التراث الشعبى وتربية الطفل المصرى
دراسة تحليلية

دكتور محمد فوزى عبد المقصود زاهر
كلية التربية
جامعة القاهرة ـ فرع الفيوم

١٩٩٤

الناشر
دار الثقافة للنشر والتوزيع
٢ ش سيف الدين المهرانى ـ الفجالة
ت : ٩٠٤٦٩٦ القاهرة



التراث الشعبى وتربية الطفل المصرى
دراسة تحليلية

دكتور محمد فوزى عبد المقصود زاهر
كلية التربية
جامعة القاهرة ـ فرع الفيوم

١٩٩٤

الناشر
دار الثقافة للنشر والتوزيع
٢ ش سيف الدين المهرانى ـ الفجالة
ت : ٩٠٤٦٩٦ القاهرة

الطبعة الأولى
١٤١٤ هـ - ١٩٩٣ م

جميع الحقوق محفوظة

المقدمة

● تمهيد :

الطفولة فى عصرنا الحديث أصبحت مهمة فى ذاتها ولذاتها ، وتعد مرحلتها أهم مرحلة فى بناء الإنسان ، ولم يعد الطفل مجرد مراهق صغير أو مجرد كائن فى طريقه إلى المراهقة ، بل إن كل خبرة فى الحياة تتصل به اتصالاً وثيقاً ولها به علاقة متينة .

وحيث توجد أمومة وطفولة آدمية يوجد بالضرورة تراث شعبى خاص بالطفل بقصصه وحكاياته ، وترانيمه وأغنياته ، وأساطيره وفكاهاته ، ولم يخرج على هذا القانون الطبيعى لغة ولايشذ عنه جنس .

إن التراث الشعبى يمثل إحدى الجوانب الهامة لخبرات الماضى ، حيث يصاحب الطفل من ميلاده ويؤثر فى تربيته .... بل تبدأ مصاحبة هذا التراث للطفل قبل ميلاده فيما نشاهده من معتقدات وعادات شعبية تتصل برعاية الجنين وهو فى بطن أمه (١) .

وعلى الرغم من أن التراث الشعبى للطفل يمارسه أو يقوله الكبار فإنه يخص الطفل ويتلاءم مع نفسيته من ناحية ، فضلاً عن أن الأطفال الكبار الواعين يراقبون بشدة ممارسة هذا التراث ويحفظون النصوص التى يتغنى بها الكبار .

وينمو الطفل من خلال هذه المرحلة فى بيئته الشعبية ، فإذا به يستمع إلى مايسليه ويمتعه من حكايات شعبية وألغاز وأغان ، فيحفظ كل هذا ، وقد يستغنى عن الراوى الكبير فيصبح هو نفسه راو لهذا التراث ، ومن ثم فهو يشرع فى تكوين مجتمع من الأطفال يحكى فيه قصصه ، ويروى فيه ألغازه ، ويمارس فيه ألعابه التى تصحبها الأغانى .

إن التراث الشعبى هو أداة يعرف بها الأطفال الحياة بأبعادها الماضية والحاضرة مما يسهم فى تهيئتهم لمواجهة المستقبل ، ومن هنا كان تناولنا لهذا الموضوع الهام بالدراسة والتحليل .

● مشكلة الدراسة :

ظل الطفل العربى بعامة والطفل المصرى خاصة محروماً من التراث الشعبى الرفيع فترة طويلة ، حيث أن التراث الشعبى للكبار قد استأثر بجهود المدونين والمحققين وجامعى التراث ولم يلتفتوا إلى التراث الشعبى للطفل لاتأليفاً ولاتدويناً، وظلت الكثرة من الأطفال ترزح فى خيالاتها تحت وطأة المخلفات من القصص الشعبية التى مسخها خيال الكبار بعد أن شوهته عهود الظلم والقهر والجهل والطغيان .....ومازال جيلنا جيل الخمسينات والستينات يذكر قصص الفزع والعذاب التى كانت أشباح شخصياتها المخيفة تطاردنا فى الصحو والأحلام ... ومع ذلك فقد كنا نتوق إلى سماعها والاستزادة منها ولو طال هذا العذاب ، فلم يكن أمامنا تراث غيره يشبع الخيال المنهوم والعواطف المجدبة والتجربة الفقيرة (٢) .

إن التراث الشعبى للطفل برغم أنه قديم قدم التراث الشعبى للكبار ، إلا أنه لم يحظ بالاهتمام الكافى أو الدراسة أو التسجيل ... ولعل السبب فى اهماله وعدم تسجيله أنه لم يكن يتعدى حدود جدران المنازل حيث تحكيه الأمهات أو الجوارى أو المربيات للأطفال ، ولم يخرج إلى المجتمع شأن التراث الشعبى للكبار ليكون تعبيراً عن مراحل التفكير والعواطف والمعتقدات والتعجب للإنسان ... أو لعل السبب فى اسقاطه من الحسبان أن أكثره كان عالة على تراث الكبار يقتبس منه مايناسب الصغار ... وقد يكون السبب ... أنه لم يكن له فنانون متخصصون يروونه ويقومون على أمره وينسجون حكاياته بحكم الموهبة والصنعة ، أو لأن القدماء استهانوا به فعدوه تسلية لمرحلة الطفولة التى لم يكن يهتم بها الكبار .... وربما لم تعن الأمم بتسجيل التراث الشعبى للطفل

لأنه كان جزءا من التراث الشعبى وهو بدوره لم يبدأ العالم فى تدوينه إلا فى القرن الثامن عشر ، ولعل القدامى لم يكتشفوا أهميته فى تكوين خيالات الطفل وعواطفه ونوازعه ولهذا استهانوا بأمره ولم يدونوه [٣] .

إن تناول التراث الشعبى للطفل بالدراسة والتحليل مازال يقابل العديد من الصعوبات لعل من أهمها إهمال القائمين على شئون التعليم والطفل لأمره واعتباره نوعاً من الترف أو نوعاً من الجهد الذى لايثمر .

ومما يؤسف له أن الهيئات الثقافية والتربوية فى مصر لم تسهم بدرجة كافية فى دراسة التراث الشعبى للطفل دراسة علمية تتحدد بها قواعده ومناهجه ، وتظهر تطوره وتوضح دوره الكبير فى صنع الطفل وبنائه .

ولازالت الدراسات التى تقوم بها جامعاتنا ومعاهدنا التربوية فى مجال التراث الشعبى للطفل قليلة مع أنه أساس هام يقوم عليه التكوين العقلى والنفسى والعاطفى لهؤلاء الأطفال ، وهو مجال تتأصل عن طريقه القيم الاجتماعية والسياسية لديهم وتتأكد العواطف الدينية والقومية فى نفوسهم .

وتعدو وسائل المدنية من إذاعة وتليفزيون على التراث الشعبى للطفل فتطمس معالمه ، ويأتى الوافد الغريب فيحاول أن يتأقلم مستندا إلى مافيه من جوهر إنسانى أحياناً ، فينجح أو يفشل بمقدار مافيه من هذا الجوهر ويضيع بين أيدينا الخيط [٤] .

ومازال معظم مايقوم به الفنانون والأدباء من أعمال مستوحاة من التراث الشعبى للطفل تفتقر إلى الصدق ويحوطها الكثير من الظاهرية أو الشكلية .... ويظل أطفالنا عطشى تتعلق عيونهم البراقة وترهق آذانهم الصغيرة ، فلا يجدون مايسد هذه الحاجات إلا فناً غريباً عليهم ، فيمزقهم إحساس الغربة ، وتنفصل نفوسهم عن أرضهم وتربتهم ومائهم وسمائهم ، فإذا هم فقراء فى الذوق والمهارة والخيال .

إن اهتمامنا بتراث الطفل الشعبى لابد أن يسمو إلى مستوى الرسالة التى

يجب أن نؤديها نحو أطفالنا .... إننا نعدهم لحياة أخصب من حياتنا ونرجو أن يحققوا هم آمالاً لم نستطع أن نحققها نحن .

● في ضوء ماسبق يمكن تحديد المشكلة التى تدور حولها الدراسة كما يلى :

كيف يمكن للتربية بمؤسساتها المختلفة فى مجتمعنا الافادة من التراث الشعبى فى تربية الطفل المصرى وتعليمه ؟ ويمكن أن يتفرع من هذا التساؤل التساؤلات الفرعية الآتية :

- ما مفهوم التراث الشعبى وما أهم خصائصه وأقسامه ؟

- ما أهمية التراث الشعبى فى تنشئة الطفل وتربيته ؟

- ما المنهج الذى ينبغى أن تأخذ به التربية فى دراسة التراث الشعبى للطفل؟

- ما دور التربية بمؤسساتها المختلفة تجاه التراث الشعبى للطفل ؟

- ما المعوقات التى تحول دون الاستفادة من التراث الشعبى فى تربية الطفل وتنشئته ؟

- ما وسائط اتصال الطفل المصرى بالتراث الشعبى ؟

- ما المضامين التربوية التى يمكن استخلاصها من بين ألوان التراث الشعبى للطفل المصرى ؟

- كيف يتم استلهام بعض عناصر التراث الشعبى فى مجال تربية وتعليم الطفل المصرى ؟

● أهداف الدراسة :

- الوقوف على مفهوم التراث الشعبى للطفل وتحليل بعض نماذجه ، وإبراز ماتنطوى عليه من قيمة تربوية فى تنشئة الطفل وإعداده .

- دراسة التراث الشعبى للطفل دراسة علمية ناقدة لنبنى عليها من الناحية

المعرفية والفنية والوجدانية مستقبل مايؤلف للأطفال من آداب وعلوم وفنون .

- الاستفادة من التراث الشعبى للأطفال فى مجالات شتى تخص الطفل فى جميع المستويات ، فمن الممكن أن نقدم له تراث من بيئته الأصلية وليس تراثاً مستورداً .... ومن الممكن تشكيل هذا التراث على نحو فنى من خلال أجهزة التلفزيون والاذاعة ومسرح العرائس ، كما يمكن توظيف الصالح منه من حكايات شعبية وأغان وألغاز وألعاب شعبية فى المناهج الدراسية ومجالات النشاط الرياضى والثقافى والفنى بمختلف مؤسساتنا التعليمية .

- التعرف على أهم الوسائط التى يمكن عن طريقها أن يتعرف الطفل على التراث الشعبى وابراز الدور الذى تقوم به فى هذا المجال .

- تقديم بعض المقترحات التى يمكن أن يؤدى الأخذ بها إلى الاستفادة من التراث الشعبى للطفل فى كافة المجالات المتعلقة بتربيته وتعليمه .

● أهمية الدراسة :

تستمد هذه الدراسة أهميتها من الاعتبارات الآتية :

- أن دراسة التراث الشعبى للطفل المصرى من منظور تربوى هى المدخل الأساسى والمقدمة التى غنى عنها لفهم الثقافة الحالية للطفل المصرى .

- أن مواد التراث الشعبى فى البلاد المتقدمة - سواء المتعلقة بالكبار أو الصغار - أصبحت تخضع للدراسة العلمية المنظمة والنظريات والمناهج منذ القرن التاسع عشر ، وصارت موضوعات للدراسة العلمية والجامعية ، كما أصبحت مصدر إلهام لأصحاب عدد من الفنون الحديثة الأمر الذى يتطلب الاهتمام بها فى مجتمعنا والافادة منها فى تربية أطفالنا .

- من خلال تتبع الدراسات السابقة لم يتم العثور على دراسات تربوية متخصصة تتناول توظيف تراثنا الشعبى بكل أبعاده وعناصره فى تربية الطفل المصرى وتعليمه ، حيث أن معظم الدراسات التربوية المتصلة بالطفل تتطرق إلى

واقعه المعاش .... صحيح إن بعض الرسائل العلمية والمؤلفات فى ميادين الأدب والاجتماع والأنثروبولوجى والفنون قد تطرقت إلى بعض عناصر التراث الشعبى للطفل ، إلا أن معالجتها لهذه العناصر كان يتم فى إطار تخصصها .

- أن هناك أسباباً كثيرة فى عالمنا المعاصر تدعو إلى الاهتمام الجاد بمحاولة تأصيل التراث الشعبى فى نفوس أطفالنا ، منها أن سطوة القيم المادية فى حياتنا أصبحت تهدد الموروث الشعبى من العادات والتقاليد والقيم ، الأمر الذى ينبغى معه الحفاظ على عنصر الاستمرار فى التراث الإنسانى ...ومنها أننا نعيش فى عصر اشتد فيه زحف وسائل الإعلام المتطورة والحديثة من أقمار صناعية وقنوات فضائية تفعل فعلها المستمر فى إذابة ذاتيتنا الثقافية وإزالة موروثاتنا الشعبية لتحل محلها مجموعة من القيم الثقافية الغريبة وأنماطاً من السلوك الواردة لا علاقة لها بأصالتنا ، الأمر الذى يتطلب إتخاذ الاجراءات اللازمة للتأكيد على ذاتيتنا الثقافية وإحياء موروثاتنا الشعبية الأصيلة فى نفوس أطفالنا منذ الصغر .... ومنها ذيوع الروح القومية وما يترتب عليها من سعى كل أمة إلى أن تزيد من ارتباطها بتراثها القومى المميز .... ومنها أن تقدم العلوم الاجتماعية أدى إلى تحول الأنظار فى كثير من الميادين إلى دراسة حياة الإنسان العادى وطبائعه وتقاليده الموروثة وفنونه سواء فى الصغر أو الكبر(٥) .

- أن غالبية الدراسات العلمية التى تتصل بطبيعة نمو الطفل فى مجتمعنا وفى معظم الدول النامية تقوم أساساً على النتائج المستخلصة من الدراسات التى أجريت على الأطفال فى المجتمعات الغربية ، دون اعتبار للبيئة الاجتماعية فى مجتمعنا وما فيها من عناصر تتصل بالتراث الشعبى ومدى تأثيرها فى تشكيل شخصية الطفل .. إن قلة الدراسات المستمدة من الظروف البيئية التى يعيش فيها الطفل المصرى وما تتضمنه من جوانب تتصل بالتراث الشعبى يجعل الكثير مما يتم تعليمه عن سيكلوجية الطفولة فى الجامعات وكليات التربية مشوباً بالقصور والتجريد بشكل مقلق .... إن الخصائص السيكلوجية للأطفال

إنما تتوقف على ما تفرزه الأوضاع الاجتماعية خلال تفاعل الطفل معها أثناء نموه ، وهى بذلك لا يمكن أن تؤخذ على أنها خصائص عامة أو سمات مجردة بصرف النظر عن زمانها ومكانها .

- إن دراسة التراث الشعبى للطفل لا تقتصر على إلقاء الضوء على تاريخ ثقافة معينة سواء فى القريب أو البعيد ، وإنما هى تساهم علاوة على ذلك فى تحليل علاقات التفاعل والتأثير المتبادل بين الثقافات المختلفة سواء كانت أطراف العملية ثقافة غربية متقدمة وأخرى متخلفة (٦) .

- إن مهمة التربية ليست تلقين الأطفال وجهات نظر تقليدية فى مجال التراث الشعبى ، بقدر ما تكون مهمتها تنقية التراث الشعبى وإعادة بنائه وتوظيفه للطفل فى ضوء المشكلات والظروف الجديدة التى يعيشها مجتمعنا (٧) .

● مسلمات الدراسة :

تقوم هذه الدراسة على المسلمات الآتية :

- برغم ما يتعرض له التراث الشعبى للطفل المصرى من إهمال ، فمن المؤكد أن أطفالنا لهم ميراثاً شعبياً لا يزال يؤدى دوراً ، ولا يزال يثير فى وجدانهم نوازع فنية ووسائل لإنماء الخيال وتفريغ شحنات من العواطف فى شكل حركات ورقصات وألعاب وألغاز وأغان .

- لا يمثل التراث الشعبى للطفل بجوانبه الإبداعية والإيجابية توجهاً إلى الماضى فحسب ، وإنما هو أداة لفحص الحاضر ونقده طموحاً إلى المستقبل الأرقى .

- إن التراث الشعبى هو السبيل إلى تحقيق الترابط والاعتزاز بالذات والتماسك القومى فى مواجهة ظلم الداخل وعدوان الخارج على السواء (٨) .

- إن التراث الشعبى للطفل هو المجال الذى يمكن أن يستلهم منه الفنانون ورجال الأدب الكثير من الروائع التى تثرى فكر الأمة فى حاضرها وتؤثر فى مستقبلها .

● حدود الدراسة :

يتحدد إطار هذه الدراسة فى إبراز كيفية إفادة التربية من بعض نماذج التراث الشعبى لمجتمعنا فى تربية الطفل وتعليمه ، وقد أخذنا بالمعيار الزمنى فى تحديد مرحلة الطفولة على إعتبار أنها تمتد من الميلاد إلى البلوغ .

● منهج الدراسة :

تقوم هذه الدراسة على المنهج الوصفى الذى لا تقتصر أهدافه على مجرد جمع البيانات والمعلومات المتعلقة بالتراث الشعبى للطفل ، إذ أنها بذلك تصبح مجرد معارف ومواد خام ، وإنما تمتد إلى التحليل العلمى لاستخلاص الدلالات ومحاولة ربط المتغيرات بعضها فى البعض الآخر ، ومناقشة النتائج مناقشة علمية ، وتفسيرها فى عبارات واضحة .... كما تم استخدام أحد أنماط المنهج الوصفى وهو أسلوب تحليل المحتوى عند تعرضنا لتحليل بعض عناصر التراث الشعبى وذلك من خلال مداخل ثلاثة : المدخل الأول مدخل وظيفى ، ويقوم على إبراز الوظيفة التى يقوم بها كل عنصر من عناصر التراث الشعبى فى حياة الطفل وتنشئته وذلك فى إطار علاقته بعناصر التراث الشعبى ككل ، والمدخل الثانى هو المدخل التاريخى ، حيث أن التراث الشعبى بعناصره هو وليد مراحل تاريخية متعددة تواترت إلينا إما عن طريق الذاكرة وإما عن طريق التدوين ، والمدخل الثالث هو المدخل السيكلوجى الذى يتناول خصائص سلوك الطفل الحامل للتراث الشعبى ومدى تأثره بمختلف أشكال التراث الشعبى .

● مصادر الدراسة :

اعتمدت الدراسة على ما تم جمعه من مأثورات شعبية فى مختلف أقسام التراث الشعبى فى مجتمعنا على يد المتخصصين فى الفولكلور من خلال دراستهم الميدانية ، حيث أمكن من خلالها إنتقاء ما يرتبط بتربية الطفل وتعليمه ، والقيام بتحليله وإبراز ما ينطوى عليه من دلالات تربوية ، إلى جانب الاستعانة بالرسائل العلمية والمؤلفات والمجلات العلمية المتخصصة فى هذا

الميدان .... وقد تمت زيارة مركز الفنون الشعبية التابع لوزارة الثقافة حيث أمكن الاستفادة بما يضمه من أقسام فى مختلف مجالات التراث الشعبى وأرشيفات فولكلورية متنوعة ومكتبة ومتحف شعبى فى معالجة موضوعات الدراسة ، كما تم الوقوف على ما تقوم به بعض قصور الثقافة فى بعض محافظات مصر من أنشطة متنوعة تتصل بالتراث الشعبى للطفل ، فضلاً عن الاستعانة ببعض المراجع التى تأتى فيها المادة الفولكلورية المتصلة بالطفل بشكل عرضى ومن غير قصد سواء كانت مؤلفات موسوعية أو مراجع تاريخية أو جغرافية أو أدبية أو إجتماعية أو علمية أو كتب أو رحلات أو مختلف أنواع الصحف .

• خطوات الدراسة :

تسير الدراسة وفق الخطوات الآتية :

المقدمة : وتتضمن مشكلة الدراسة وأهدافها وأهميتها ومسلماتها وحدودها ومنهجها ومصادرها .

الفصل الأول : ويتضمن التعريف بالتراث الشعبى وخصائصه وتصنيفاته .

الفصل الثانى : ويدور حول علاقة التربية بالتراث الشعبى ، حيث يتضمن أهمية التراث الشعبى فى تربية الطفل ، التراث الشعبى ومراحل نمو الطفل ، منهج التربية فى دراسة التراث الشعبى ، دور التربية تجاه التراث الشعبى للطفل ، الأخطار التى تواجه التراث الشعبى فى مجال تنشئة الطفل .

الفصل الثالث : ويتضمن وسائط إتصال الطفل بالتراث الشعبى وتحليل الدور الذى تقوم به فى هذا المجال كالأسرة ، والمدرسة ، ووسائط الاتصال الإعلامية ، ووسائط الاتصال الثقافية ، ووسائط الاتصال الفنية .

الفصل الرابع : ويتضمن تربية الطفل فى المعتقد الشعبى .

الفصل الخامس : ويدور حول العادات الشعبية وتأثيرها فى تنشئة الطفل .

الفصل السادس : ويتضمن الحكايات والسير الشعبية للأطفال ومضامينها التربوية .

الفصل السابع : ويدور حول أغانى الأطفال الشعبية ودلالاتها التربوية .

الفصل الثامن : ويتضمن الأمثال الشعبية ومضامينها التربوية فى مجال تنشئة الطفل وتعليمه .

الفصل التاسع : ويدور حول الفوازير الشعبية ودورها فى تثقيف الطفل وتنشئته .

الفصل العاشر : ويتضمن الألعاب الشعبية فى مجال التنشئة الاجتماعية للطفل .

الفصل الحادى عشر : ويدور حول استلهام التراث الشعبى فى تربية الطفل .

التوصيات .



الهوامش

١ - محمد الجوهرى ، الطفل فى التراث الشعبى ، عالم الفكر ، المجلد العاشر ، العدد الثالث ، أكتوبر ، نوفمبر ، ديسمبر ، سنة ١٩٧٩ ، ص ١٥.

٢ - على الحديدى ، فى أدب الأطفال ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو ، سنة ١٩٧٦ ، ص ٣٧.

٣ - نفس المصدر السابق ، ص ٣٨ .

٤ - عبد الحميد يونس ، التراث الشعبى ، كتابك ، القاهرة ، دار المعارف ، العدد ٩١ ، سنة ١٩٧٩ ، ص ٥٩ .

٥ - فاروق خورشيد ، الموروث الشعبى ، القاهرة ، دار الشروق ، سنة ١٩٩٢ ، ص - ص ١٢ - ١٥ .

٦ - محمد الجوهرى ، علم الفولكلور ، جـ ١ ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨١ ، ص ٣١ .

٧ - صفوت كمال ، أعمالنا والتراث ، ندوة عقدت بالمجلس الأعلى للثقافة - لجنة ثقافة الطفل فى ٢٤ / ٥ / ٨٨ - ٢٦ / ٥ / ١٩٨٨ ، ص ٣٧ .

٨ - فتوح أحمد فرج ، المأثورات الشعبية الأدبية للطفولة والأطفال ، دراسة ميدانية ، ماجستير غير منشورة ، آداب القاهرة ، سنة ١٩٧٦ ، ص ٤ .

* * *

الفصل الأول
التراث الشعبى
مفهومه - خصائصه - تصنيفاته

● مفهوم التراث الشعبى وأهميته :

ليس من اليسير أن نحدد مصطلح التراث الشعبى تحديداً علمياً أو مقارباً للدقة فى التعبير نظراً لاتساع ميادينه وفروعه ، وتباين تخصصات العاملين فى مجاله/.... ومع ذلك فنحن نؤثر هذا المصطلح ونحن نعالج طبيعة الطفل وبواعث تكوينه الحيوية والاجتماعية والثقافية ... وذلك لأن التراث الشعبى ليس ولا يمكن أن يظل مجرد أعراف وتقاليد ورواسب فقدت وظائفها حتى أصبحت أعضاء أثرية فى القوام الاجتماعى تشبه تلك البقايا التى ترمز إلى وظائف بائدة (١) .

وقد تعددت وجهات نظر العلماء تجاه مفهوم التراث الشعبى ويمكن فى هذا الصدد إبراز أربع اتجاهات :

الاتجاه الأول : ينظر إلى التراث الشعبى على أنه يمثل ظواهر الثقافة الروحية المتوارثة شفوياً من معتقدات وأفكار وأدب شعبى ، أى أن التراث الشعبى يمثل التراث الروحى للشعب وخاصة التراث الشفاهى ، ومن أصحاب هذا الاتجاه باسكوم Bascom ، وفوستر Foster ، وسميث Smith ، ووترمان Waterman ... وواضح أن هذا الاتجاه يجعل مفهوم التراث الشعبى ضيقاً ، كما أن هذه النظرة إلى التراث الشعبى لا تستند إلى معايير سيكلوجية أو سوسيولوجية حيث تركز إهتمامها على ظواهر الثقافة الروحية فى حد ذاتها أى فيما يعرف الناس لا على العلاقات القائمة بين الثقافة والجماعة الاجتماعية (٢) .

الاتجاه الثانى : ينظر إلى التراث الشعبى بمنظار سوسيولوجى ، حيث يرى أنه يتمثل فى كل ما ينتمى إلى حياة وثقافة الطبقات الدنيا أو عامة الناس ، ويمثل هذا الاتجاه العالم الألمانى (إيكه هولتكرانس) و (هوفمان كراير) Hoffman Krayar (وهانز نارمان) H , Narman ... والصعوبة هنا فى تحديد من هم عامة الناس Common People أو الطبقات الدنيا ، وكيف يمكن تمييزهم عن الطبقات العليا أو الطبقات المتعلمة ، فهناك الكثير من المجتمعات التى تعرضت إلى تغير إجتماعى أدى إلى طمس الوضوح الذى كان عليه التمييز ، ثم هناك اعتبار أكثر أهمية وهو أن التراث الشعبى الذى ندرسه لا يمكن أن ينسب إلى طبقة واحدة أو عدة طبقات وإنما هو نتاج المجتمع بجميع فئاته [٣] .

الاتجاه الثالث : يأخذ بالمعيار السوسيوسيكلوجى ، ويمثله " ريتشارد فايس" وطبقاً لهذا المعيار فإن مفهوم التراث الشعبى يدل على شكل من أشكال الثقافة التقليدية التى تشترك فيها جميع الطبقات بدرجات متفاوتة .... فجميع أبناء الأمة سواء كانوا عمالاً أو فلاحين أو رعاة أو رجال أعمال أو جنوداً أو محامين يشتركون جميعاً فى خاصية كونهم يحملون أشكالاً من الثقافة التقليدية ، وهم يختلفون فى درجة حملهم لها ، ولكن لا يوجد إنسان بدونها على الإطلاق .... إن موضوع التراث الشعبى فى نظر أصحاب هذا الاتجاه هو دراسة سلوك الإنسان الحامل للتراث الشعبى فى إطار أى جماعة من الجماعات أو طبقة من الطبقات ، ولكن هذا المعيار يركز على دراسة خصائص سلوك الإنسان ، الحامل للتراث الشعبى فى إطار الجماعة التى يحيا فيها ، والطبقة التى ينتمى إليها ، ويهمل البعد التاريخى الذى يعتبر عاملاً أساسياً فى دراسة التراث الشعبى وتحليله [٤] .

الاتجاه الرابع : ينظر إلى التراث الشعبى بمعيار اثنولوجى Ethnological ويتميز بالنظرة الشمولية ، حيث يرى أصحابه أن التراث الشعبى هو كل ما ينتقل إجتماعياً من الأب إلى الابن ، ومن الجار إلى جاره مستبعدين المعرفة المكتسبة عقلياً سواء كانت متحصلة بالمجهود الفردى ، أو من خلال المعرفة

المنظمة والموثقة التى تكتسب داخل المؤسسات الرسمية كالمدارس والمعاهد والجامعات والأكاديميات وما إليها .

ويتماثل هذا المفهوم الاثنولوجى مع النظرة الشمولية المعاصرة للتراث الشعبى حيث ترى أن مجال التراث الشعبى يتسع ليشمل كل عناصر الحياة المادية والاجتماعية والروحية والتى تتوارثها الأجيال (٥) .

وفى ضوء ما سبق نستطيع استخلاص مفهوم التراث الشعبى على النحو الآتى :-

" هو كل ما انتقل من شخص إلى آخر سواء كان روحياً أو مادياً وجرى حفظه إما عن طريق الذاكرة أو الممارسة أكثر مما حفظ عن طريق السجل المدون " ، فهو يشمل الموروث على مدى الأجيال من معتقدات ومعارف وعادات وتقاليد وسلوكيات وآداب وفنون شعبية وثقافة مادية تتصل بمختلف نواحى الحياة .

وإذا كان من المشهور أن مواد التراث تنتقل شفاهية وتعتمد على الحفظ والرواية ، فإن هناك نصوص من التراث الشعبى دونت فى مرحلة أو جيل أو موضع ولم يغير التدوين من شعبيتها .

والتراث الشعبى لا يختص بالريف أو القرى فقط أو هو صادر عن الفلاحين وحدهم كما يرى البعض ، ولكنه يرتبط بحياة الناس فى إطار ثقافى يصوغ سلوكهم وعلاقاتهم (٦) .

إن التراث الشعبى أصبح يستوعب جميع النماذج والقوالب التى تنم عن أصول شعبية مهما كانت طبيعة الفروق بين الفئات أو المراتب الاجتماعية التى تنتسب إليها (٧) .

وعندما نتناول مفهوم التراث الشعبى يتساءل البعض ، ما الفرق بين مصطلح التراث الشعبى ومصطلح الفولكلور ؟

إن الإجابة عن هذا التساؤل تقتضى القول بأن مصطلح الفولكلور قد مر بعدة

مراحل ... فقد ظهر هذا المصطلح لأول مرة على يد جون توفز سنة ١٨٤٠ ، حيث كان يعنى حرفياً حكمة الشعب أو معارف الناس التى لم تدون ، وقد عرف مؤتمر أريهم الذى عقد بهولاندة سنة ١٩٥٥ الفولكلور بأنه المأثورات الروحية وبصفة خاصة المأثورات الشفوية .

على أن الاتجاهات المعاصرة فى دراسة الفولكلور تنظر إليه نظرة شاملة ، فنظرية الثقافة الشعبية المعاصرة فى الولايات المتحدة الأمريكية تؤكد على أن الفولكلور يتمثل فى المنتجات الشعبية الروحية والمادية ، ويأخذ بهذا التعريف كثير من منشآت الفولكلور فى السويد وايرلنده وانجلترا .... وهكذا يمكن القول بأن مصطلح الفولكلور يرادف مصطلح التراث الشعبى (٨) .

وقد تستخدم أحياناً مصطلحات " المأثورات الشعبية " أو " المأثور الشعبى " للتعبير عن التراث الشعبى ، وكلها مصطلحات مترادفة إلا أننا نفضل مصطلح التراث الشعبى باعتباره من الناحية اللغوية أكثر ملاءمة كما أنه أكثر وفاء ودلالة (٩) .

والتراث الشعبى ليس أداة لتسلية الناس وإلهائهم كما هو الحال فى تصور الكثيرين من أصحاب الفكر المسطح الذين ينظرون إلى كل ما هو شعبى باعتباره أقل أهمية وأقل جدوى من الأعمال التى تصدر عن الأفراد الذين أثبتوا وجودهم وأسماءهم فى سجلات وكتب الأدب والتاريخ ... ولسنا هنا بصدد مناقشة هذه القضية ، فهى تحتاج إلى جدل طويل ، وحسبنا أن نقول إن الأفراد الأفذاذ دائماً ينبعون من مجتمع إنسانى يمهد لظهورهم بنموه الثقافى الفذ ، وأن نتاج ما يقدمه هؤلاء الأفراد الأفذاذ من فكر وثقافة ، إنما يعود مرة أخرى ليتسرب إلى شرايين هذا المجتمع بطريقة تلقائية وغير منظورة ليصبح تدريجياً جزءاً رئيسياً من مكونات ثقافة الشعب ، فما يحصله المجموع يبرزه الفرد الفذ ، وما يحصله ويحققه الفرد الفذ يعود ليصبح جزءاً من نسيج ثقافة المجتمع ومكوناته . والقاعدة أن التراث الشعبى هو ملك الجماعة ، والشاذ أن يكون لبعض نماذجه

مؤلف معروف ، ذلك أن مواد التراث الشعبى تتواتر وتنضج خلال الاستعمال، تسويها الجماعة الشعبية على مألوف ذوقها (١٠) .

ويهاجم البعض التراث الشعبى مستدلين بأن الدعوة إلى إحياء التراث الشعبى هى دعوة رجعية تسعى إلى تعويض الشعب بالحياة فى الماضى عن الحياة فى الحاضر ، ولحث الناس على الهرب من مشاكل اليوم بالاعتصام فى قلعة عنيفة أبراجها من الذكريات والأحلام ، وأبناؤها من بطولات الواقع الضائع أو الخيال ... وبمناقشة هذا الرأى نستطيع أن نقول إن الدعوة إلى إحياء التراث الشعبى قد تكون رجعية على طول الخط أو غير رجعية على طول الخط .... فهى دعوة رجعية إذا كان القصد منها إثارة النعرة القومية المتطرفة الداعية إلى سيادة جنس على جنس ، ولغة على لغة ، وثقافة على ثقافة ، وإذا كان القصد منها تأكيد الفوارق بين البشر ، ولكنها تعد دعوة تقدمية إذا كان المراد منها المحافظة على الشخصية القومية وتخصيبها حتى تنمو وتترعرع (١١) .

ويبقى أن ننوه إلى أن التراث الشعبى يختلف عن التراث الرسمى ، فالتراث الشعبى هو كل ما يتصل بالتنظيمات والممارسات الشعبية غير المكتوبة وغير المقننة والتى لا تستمد خاصية الجبر والالزام من قوة القانون والدستور الرسمى للدولة ، أو السلطة السياسية وأجهزتها التنفيذية المباشرة بقدر ما تستمدها من خاصية الجبر والالزام الاجتماعى غير المباشر ، سواء ما يتصل منها بالعادات والأعراف والتقاليد والمعتقدات المتوارثة ، أو ما تفرضه الظروف والتحولات الاقتصادية والاجتماعية والتاريخية المتغيرة من نماذج جديدة لمظاهر السلوك الشعبى بمختلف أشكاله .

أما التراث الرسمى فهو كل ما يتعلق بالتنظيمات والممارسات الرسمية المقننة ، وما يرافقها من أفكار وأيديولوجيات وقوانين ولوائح وتشريعات ودساتير تستمد قوتها وفاعلية تنفيذها من السلطة السياسية والتنفيذية للدولة أكثر مما تستمده من خاصية الالزام الاجتماعى المباشر كما هو الحال بالنسبة لمظاهر التراث الشعبى (١٢) .

● خصائص التراث الشعبى :

يمكن إبراز أهم الخصائص التى يتميز بها التراث الشعبى على النحو الآتى :

١ - العراقة :

فالجانب الأوفى من التراث الشعبى يعود إلى مراحل بالغة القدم من تاريخ الإنسان ، أو هو ينحدر مع الآباء والأجداد عبر قرون عديدة .... وهو لعراقته يحتفظ لنا بذخيرة وافية نستطيع بدراستها أن نعرف الحياة الذهنية والروحية لأسلافنا الأقدمين ، كذلك نستطيع بواسطتها أن نضبط التاريخ الاجتماعى لهذه المراحل الأولى من المجتمع البشرى ، بل يصبح فى مقدورنا أن نتعرف على دوافع النفسية الشعبية وميولها وسلوكها (١٣) .

٢ - الحيوية والتداول :

إن صفة العراقة التى يتميز بها التراث الشعبى لا تعنى أنه مادة ميتة ، بل العكس من ذلك يشترط الدارسون أن يتصف التراث الشعبى بالحيوية بمعنى أن تكون مواده جارية فى الاستعمال اليومى ، فإذا كانت هناك مأثورات قولية أو نماذج مادية لم تعد مستخدمة فإنها لا تدخل فى ميدان التراث الشعبى وإنما تنتقل إلى ميادين أخرى يهتم بها عالم الإنسان إذا شاء أو يهتم بها عالم الأجناس أو عالم التاريخ والآثار .... ومن هنا يرى المتخصصون فى مجال التراث الشعبى أنه ينبغى أن نأخذ الأقوال من أفواه قائليها ونخلع الألبسة عن أجسام مستخدميها ، ونرصد العادات أثناء استخدامها ... وما دامت مواد التراث الشعبى تولد فى الاستعمال اليومى وتتصف بمجاراة العرف والعادة وتنتسب إلى الجماعة الشعبية ، فإنها تذيع وسط هذه الجماعة إما عن طريق الرواية الشفوية التى تنقل الآداب والفنون القولية ، أو تذيع عن طريق المحاكاة والتقليد اللذين يبثان فنون الموسيقى والرقص والتشكيل (١٤) .

٣ - الجماعية :

فالتراث الشعبى مجهول المؤلف لا لأن دور الفرد فى إنشائه معدوم ولا لأن

العامة اصطلحوا على أن ينكروا على الخالق الفرد حقه فى أن ينسب لنفسه ما يبدع ، بل لأن العمل الشعبى يستوى أثراً فنياً بتوافق ذوق الجماعة وجرياً على عرفهم من حيث موضوعه وشكله .... ثم إن وسيلة إذاعته وهى النقل الشفاهى لا تلزمه حدوداً جامدة بحيث يكون من المستطاع أن يضاف إليه أو يحذف منه أو يعاد ترتيب عناصره .... فالتراث الشعبى ملك شائع للكافة يسوونه على مألوفهم (١٥) . »

٤ - التعقيد :

فعناصر التراث الشعبى معقدة فى تركيبها ، متنوعة فى مستوياتها ، وهى ترجع إلى فترات معينة متفاوتة ، ونشأتها تمت فى بيئات مكانية متباعدة ، ثم امتزجت جميعاً فى ذلك المركب المعقد على مدى فترة زمنية طويلة ، ومع ذلك فعن طريق التكرار يسهل إكتناز عناصر التراث الشعبى فى الذاكرة بحيث يسهل على الجمهور روايتها وإنشادها وعلى المستمعين متابعتها ، والتكرار يكون بالكلمة أو بمقطع منها ، وبالعبارة والمقطع من الأغنية والنغم الموسيقى والمعنى والصورة اللفظية ، وتبدو أهمية التكرار إلى أن الكلمة الشفاهية تحتاج إلى التكرار لتثبيتها فى الذاكرة على خلاف المطبوعة والمكتوبة التى يرسيها التدوين (١٦) .

٥ - التقليدية :

فألصق صفات التراث الشعبى التقليدية ، ونعنى بها إحتفاظ التراث الشعبى بنفس شكله ومضمونه رغم إجتيازه فترات زمنية كبيرة ... والتقليدية يمكن أن تتحول إلى موقف عاطفى من التراث الشعبى ، بل تتحول إلى الانتصار العاطفى له أو الاستعداد البشرى للولاء له وخاصة فيما يتعلق بالمعتقدات التقليدية ... ويطلق فايس عبارة الإيمان بالتراث الشعبى أو الالتزام به على ذلك الموقف الروحى عند الإنسان الذى يعتبر أن شيئاً ما أو فعلاً ما ذو قيمة لمجرد أنه تقليدى وأنه متوارث ضمن دائرة معينة (١٧) .

ومن صور التقليدية فى التراث الشعبى التزام الرواة بنصوص الروايات التى يحفظونها التزاماً صارماً كل الصرامة بحيث تستشعر منهم حرصاً بالغاً يصل إلى حد تقديس الكلمات ، فإذا أحس أحدهم أنه أخطأ أو التبس عليه الأمر توقف وأعمل ذاكراته واستعاد السياق وبدأ يصحح الخطأ ويواصل الحكاية من جديد ... ومن صور التقليدية أيضاً فى التراث الشعبى الميل إلى تنميط (بمعنى توحيد) الصور والأشكال العضوية فى قوالب موحدة .. ويمكن الإشارة هنا إلى تكرار نفس الوحدات فى تزيين اللوحات التى تحوى آيات قرآنية أو أسماء الله الحسنى أو اللافتات بصفة عامة ... وهى سمة فنية رسمية ولكنها أصبحت اليوم جزءاً من الذوق الشعبى .... ويمكن أن نتذكر أيضاً قوالب صنع عروسة المولد وكل التماثيل المصنوعة من السكر والتى تتداول فى مولد النبى ﷺ ، والقوالب التى تصنع منها تماثيل الجبس التى كانت أكثر رواجاً فى ثلاثينات وأربعينات وخمسينات هذا القرن ولم يكن يخلو منها أى بيت (سميحة - بربرى الصالون - وشكوكو ... إلخ) .

ولا تعنى تقليدية التراث الشعبى جموده وعدم قابليته للتغير ، فهو يتسم بالمرونة ، على أن درجة التقليدية تختلف إختلافاً بيناً من مجتمع لآخر ، فهناك ميل واضح إلى إزدياد التقليدية لدى جماعات الفلاحين الزراعية أكثر من الجماعات الأخرى ... ذلك أن تلك الجماعات التقليدية تعتمد على نمط الحياة المستقر القليل المرونة فى هذه البيئة .... وفى التجمعات الصناعية تخف درجة التقليدية فى التراث الشعبى ذلك أن التصنيع وما يعقبه من عمليات هجرة يؤدى إلى تعديل وتغيير كثير من عناصر التراث الشعبى ، لقد خفت حدة التقليدية فى التراث الشعبى فى الوقت الحالى نتيجة التقدم التكنولوجى وتطور المجتمعات وأصبح فى الإمكان تقديم بعض أشكال التراث الشعبى بصورة تتفق وظروف العصر (١٨) .

٦ - التداخل :

فمواد التراث الشعبى تتداخل فى العديد من المعارف من تطبيب وزراعة وقواعد مهنية وحرفية ومن سلوك إجتماعى ، وتتصل بالمعتقدات الدينية ، وترتبط بفنون الغناء والرقص والتمثيل ، بل تتداخل مواد التراث الشعبى بعضها مع بعض ، فالفنون التشكيلية الشعبية يمكن أن تعبر عن مضمون العديد من الحكايات الشعبية ، كما تتداخل العادات والتقاليد الشعبية فى الكثير من أشكال الفنون الشعبية [١٩] .

٧ - الواقعية :

من السمات العامة للتراث الشعبى الواقعية ، وتلك قد يدور حولها جدل كثير ، حيث يرى البعض أن سمة الواقعية فى التراث الشعبى سمة باهتة وغير مميزة ، بدليل أن فنونه المختلفة تحفل بالرمز والتضمينات والإشارات إلى أشياء وحوادث ابتدعها خيال الإنسان وأنشأها وهمه ، وأن الواقعية فى التراث الشعبى من الضيق بحيث لا تستأهل أن نطلق عليها واقعية على نحو ما يفهم هذا الاصطلاح فى علم النقد .... ومع إيماننا بأن بعض جوانب التراث الشعبى قد تكون بعيدة عن الواقع ومسرفة فى الخيال .... إلا أن التراث الشعبى فى غالبية أبعاده هو نتاج الواقع الذى يعيشه الإنسان ... وهو يرتبط بالعمل والعلاقات الاجتماعية والحاجة النفسية والروحية إزاء الطبيعة ... فالمأثورات الشعبية تؤدى وظائف لا غنى عنها فى حياة أصحابها ، وقد تكون هذه الوظائف متمثلة فى ترسيخ معتقد أو قيمة أخلاقية أو تأكيد قيمة إجتماعية ، أو المعاونة على ضبط حركة الجسم أو الترويح فى إطار الحياة الشعبية [٢٠] .

٨ - الحركة الدائرية :

فالتراث الشعبى يتميز بالحركة المستمرة من أعلى إلى أسفل ومن أسفل إلى أعلى ، فقد يتحرك من الكبار إلى الصغار ومن الأمثلة البارزة على ذلك ما طرأ على الحكاية الشعبية الخرافية من تطورات .. فقد كانت فيما مضى متعة

للكبار ، ومع مرور الزمن نزلت إلى مستوى الصغار أساساً بحيث أصبح قص الحكايات الشعبية الخرافية الآن متعة الصغار بالدرجة الأولى ، وإذا حفظها الكبار أو رددوها فلإمتاع الصغار وتربيتهم ، وهناك مثال آخر شهير من دنيا العرائس والتماثيل والأقنعة ، فقد كان صنع هذه الأشياء فى الماضى هو شغل الكبار يؤدى بالنسبة لهم دوراً دينياً وثقافياً واجتماعياً وترويحياً ، ويرى بعض الدراسين أن العرائس بالذات شائعة فى الأصل فى الاستخدامات السحرية حيث كان يصنع للشخص المراد إحداث تأثير سحرى عليه تمثال أو عروس على صورته ثم يوضع فى النار أو فى القبر أو تفقأ عيناه لإحداث نفس التأثير على صاحب التمثال أو العروسة ... ومع بقاء بعض رواسب لهذه الاستخدامات السحرية فى مجتمعاتنا ، إلا أن العرائس أصبحت شبه مقصورة على الأطفال بعد أن تقلصت وظائفها السحرية بالنسبة للكبار فأصبحت تخدم أغراض الترويح للصغار .... ومن أمثلة نزول التراث الشعبى من أعلى إلى أسفل نجد أن لعبة التحطيب وهى إحدى الألعاب الشعبية كانت لعبة السادة فيما مضى ، ولكنها نزلت الآن إلى الطبقات الدنيا ولكن الريفية فقط (٢١) .

وكما يتحرك التراث الشعبى من أعلى إلى أسفل فإنه يتحرك من أسفل إلى أعلى ومن الأمثلة على ذلك ما قام به الأخوين " يعقوب وفيلهلم جريم " من جمع (حكايات الأطفال) للتداول بين الطبقات المثقفة ، فهذا تراث صعد من الطبقات الدنيا إلى الطبقات العليا ، ثم مثل آخر من مجتمعنا وهو عمليات تطوير أو إستعارة أو إستلهام بعض الأغانى الشعبية أو الأنغام الشعبية فى مصر وفى دول عربية أخرى كى تكون سلعة تستهلكها الطبقات العليا والوسطى .... وهناك نماذج أخرى من ميدان المعتقد الشعبى تتمثل فى إنتقال بعض أساليب الاعتقاد الشعبى من الطبقات الدنيا إلى الطبقات العليا والوسطى مثل قراءة الكف وقراءة الفنجان وفتح الكوتشينة وتعليق الأحجبة والتمائم على بعض الأشياء كالسيارة مثلاً ... على أن هذه الحركة لا تتوقف عند هذا الحد إذ من الممكن أن يعود هذا التراث الذى صعد إلى أعلى فينزل إلى الطبقات الدنيا

ويكمل بذلك الحركة الدائرية المشار إليها ، فالرقصة الشعبية التى تؤخذ من محافظة الشرقية أو من منطقة النوبة يمكن بعد تصعيدها إلى الطبقات العليا أن تعود فتنتشر على مستوى المجتمع المصرى كله (٢٢) .

● إنتشار التراث الشعبى :

يشكل التراث الشعبى جانباً هاماً من الثقافة الإنسانية من الماضى البعيد إلى الحاضر ، ويشكل إنتشار هذا التراث الشعبى وإنتقاله من مكان لآخر عنصراً هاماً فى ميكانيكية التراث الثقافى .

وقد أشار تيلور فى كتابه " الثقافة البدائية " إلى أن التراث الشعبى يتم إنتقاله من مكان لآخر عن طريق التجارة ، أو عن طريق الاتصال أو المخالطة المنتظمة أو العارضة (٢٣) .

ويمكن القول بوجود نمطين رئيسيين للإنتشار الثقافى للتراث الشعبى : نمط سببه الهجرة ، والنمط الثانى ينتج عن الاقتراض ... ويرتبط النمط الأول غالباً بانتشار وحدات ثقافية ضخمة ، بينما يشير النوع الثانى وهو (الاقتراض) إلى إنتقال وحدات بسيطة لا تقتضى تحرك الناس أو إنتقالهم .

وفى تصور بعض الدراسين أن إنتشار التراث الشعبى يتضمن فى الواقع ثلاث عمليات محددة هى :

أولاً : تقديم عناصر التراث الشعبى للجميع .

ثانياً : تقبل المجتمع لهذه العناصر بعد تقويمها .

وأخيراً : إندماج عناصر التراث الشعبى فى الثقافة القائمة من قبل (٢٤) .

وبتعبير آخر فإن مادة التراث الشعبى الوافدة تخضع أولاً لعملية تقييم من جانب الثقافة المتلقية ، ثم تعقب هذه العملية عملية إختيار تنتهى إما برفض هذه المادة الجديدة أو تقبلها .... فإذا ما تم تقبلها فإنه يتم هضمها واستيعابها وإعادة فرزها من جديد متفاعلة مع المخزون الثقافى الأصيل ، فثقافة الشعب

المصرى فى العصور الإسلامية تعرضت لنفس المؤثرات التى تعرضت لها ثقافة شعوب المغرب أو غيرها من شعوب المنطقة ، لكن تميزت مع ذلك بكيان ثقافى متميز ، إذ أن بوسعك أن تتكلم عن ألف ليلة وليلة مصرية وأخرى عراقية ، وبرغم أن بغداد والقاهرة جزءان من كيان ثقافى واحد كبير ، إلا أن المخزون المتوارث لدى كل مركز منهما جعل عملية التفاعل الحضارى فى كل تسير سيرة خاصة وتفرز فى النهاية نتاجاً متميزاً له شخصيته (٢٥) .

ويلاحظ أن الجوانب المادية من التراث الشعبى أسهل فى إنتشارها من الجوانب المعنوية ، ومع ذلك فقد وجد الدارسون أن بعض ألوان التراث الشعبى مثل قصص الخوارق والشعر الشعبى والأغانى الشعبية قد استطاعت أن تعبر دون عناء الحدود اللغوية للأقطار المختلفة ، وقد فسر البعض هذه الظاهرة بافتراض وجود أفراد مزدوجى اللغة .... أما مواد التراث الشعبى البسيطة نسبياً والموجودة فى العالم منذ قديم الزمان مثل الألعاب والرقصات الشعبية والطقوس والمعتقدات ، فهناك تفسيرات مختلفة لانتشارها لعل أبرزها أنها كانت ميراثاً عاماً للنوع الإنسانى تلقاه جيلاً بعد جيل منذ الزمن الذى كان الإنسان يعيش فيه فى منطقة محصورة جداً ثم إنتشرت بالتالى مع إنتشار الإنسان .... وقد تكون هذه المواد قد نشأت متعاقبة ومستقلة على أسس سيكلوجية مشتركة لدى الجنس البشرى بأجمعه ، وممن قالوا بهذا الرأى العالم الأنثروبولوجى الألمانى (أدولف باستيان) ، وقد تكون قد إنتشرت من مركز إنتشار فى فترة معينة (٢٦) .

ويلعب حملة التراث الشعبى دوراً هاماً فى إنتشاره وإنتقاله سواء كانوا حملة إيجابيين أو سلبيين ، والأولون هم حملة التراث الذين يتولون نقله ونشره ، والآخرون هم هؤلاء الذين يمثلون مراجع التراث الشعبى حين يقتضى الأمر ، وهم الذين يعطون للتراث الشعبى صداه ويقومون إلى حد ما بدور فى تصحيحه ويضمنون استمراره (٢٧) .

والسؤال الذى يبرز هنا : لماذا يصبح حملة التراث الشعبى الإيجابيين سلبيين ؟ وقبل أن نجيب عن هذا السؤال يجب أن نتحفظ حيث توجد صعوبة فى وضع حد فاصل بين هذين النوعين من حملة التراث الشعبى ، لأن هذه الحدود ليست ثابتة ولاتطرد على وتيرة واحدة ، فقد يصبح الإيجابى من حملة التراث الشعبى سلبياً لأسباب عدة كذلك فإن العكس صحيح (٢٨) .

ومهما يكن من أمر ، فإن حالة الخمود التى تصيب لوناً بعينه من ألوان المأثورات الشعبية وتجعل حملته يتحولون من حالة الإيجاب إلى حالة السلب . قد تكون لأسباب ذاتية ، وقد تكون نتيجة أسباب عامة . فمثلاً نجد فى حالة الحكايات الشعبية أن الراوى الإيجابى لهذا النوع من المأثورات قد يتحول إلى السلبية عندما يجد أن أحداً لا يعبأ بالإصغاء إليه .... أما بالنسبة للأسباب العامة فإننا على سبيل المثال أيضاً نجد قدراً كبيراً من المأثورات الشعبية قد أصبح مهجوراً بسبب أنه لا يتفق مع الدين الذى يتخذ فى الغالب إتجاهاً عدائياً نحو هذه المأثورات وبذلك يرغم حملتها على الخمود (٢٩) .

نخلص مما سبق بأن التراث الشعبى له وسائل متعددة فى الإنتشار قد يكون ذلك عن طريق التجارة وقد يكون عن طريق الهجرة وقد يكون عن طريق الرواة.

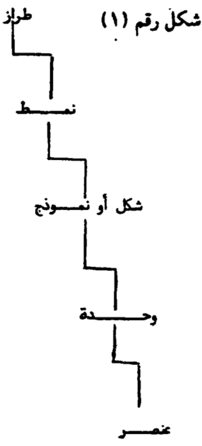
● تصنيف التراث الشعبى :

من أعظم النتائج التى إنتهى إليها المتخصصون فى التراث الشعبى توسيع دائرته فقد اقتصر إهتمام المعنيين بهذا التراث فى الماضى على المعتقدات والعادات والتقاليد والطقوس والآداب الشعبية ، غير أنه أصبح يدخل فى نطاقه فى الوقت الحاضر الفنون التشكيلية كالعمارة والتصوير والنحت فى إطار الخبرة الشعبية إلى جانب الصناعات والحرف .

ويميل بعض علماء الفولكلور عند تناول التراث الشعبى بالدراسة والتحليل إلى تصنيفه إلى أقسام أو طرز مختلفة ، وكل طراز يتكون من أنماط أساسية ويحتوى كل نمط على أشكال ونماذج معينة Models ترتبط بهذا النمط ، وكل

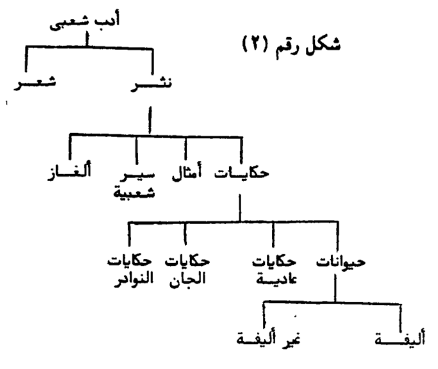
شكل أو نموذج يتكون من وحدات معينة Units تسهم فى تكوين هذا الشكل أو النموذج ، كما أن كل وحدة من وحدات الشكل تتكون فى نفس الوقت من عنصر رئيسى أو أكثر يشارك فى بناء هذه الوحدة (أنظر شكل ١) .

شكل رقم (١)



ولو تم تطبيق هذا التقسيم على الأدب الشعبى الذى يمثل أحد الأقسام أو الطرز الهامة فى التراث الشعبى ، نجد أن هذا القسم يتكون من نمطين أساسين هما النثر والشعر ، وإذا قسمنا النثر إلى نماذج وأشكال سنجد أنه يتكون من حكايات وأمثال وألغاز وسير شعبية ، وإذا قسمنا الحكايات باعتبارها شكلاً من أشكال النثر الشعبى نجد أنها تنقسم إلى وحدات أصغر كحكايات الحيوان والإنسان والجان ، وإذا تأملنا حكايات الحيوان التى تشكل وحدة نجد أنها تنقسم إلى عناصر أصغر كقصص الحيوانات الأليفة وقصص الحيوانات غير الأليفة وهكذا [٣٠] (شكل ٢) .

شكل رقم (٢)



ويمكن القول بأنه لا يوجد تصنيف نهائى لمواد التراث الشعبى ، فالعلاقات التفاعلية والامتزاج الكامل لمختلف ظواهر الحياة الشعبية فى الواقع الحى تمنع وجود الفصل والتقسيم بينها ، لذلك فإن تصنيفنا للتراث الشعبى إلى أقسام إنما يمثل حدوداً لنظرية وهمية تفرضها المادة الحية بغرض تيسير الدراسة وتجزئ المعالجة ، وهو أمر تحتمه طبيعة التناول العلمى ، أما المادة الحية المحفوظة فى صدور الناس وفى سلوكهم وفى أشيائهم المصنوعة فتتداخل فيها هذه الأقسام تداخلاً طبيعياً .

ويمكن القول بأن التصنيف الشائع والمألوف للتراث الشعبى قد مر بمرحلتين الأولى التصنيف المبدئى أو السداسى ويشمل :-

١ - العادات الشعبية .
٢ - المعتقدات الشعبية .
٣ - المعارف الشعبية .
٤ - الأدب الشعبى .
٥ - الفنون الشعبية .
٦ - الثقافة المادية .

وبتضافر جهود المشتغلين فى هذا الميدان ، أمكن التوصل إلى تصنيف رباعى

يضم المعتقدات والمعارف الشعبية فى قسم ، والفنون الشعبية والثقافية المادية فى قسم آخر ... ذلك لأن التقسيم بين المعتقد والمعلومة ليس قائماً بشكل واضح دائماً فى ذهن الإنسان الشعبى ، ولكنه تقسيم نقيمه نحن الدارسين على المادة المدروسة ، كما أن إدماج الفنون الشعبية والثقافية المادية فى قسم واحد يؤكد على أن تناولنا للفنون الشعبية ليس قائماً على معالجتها كمنتجات فنية ذات قيمة جمالية فى ذاتها ، وإنما على أساس أنها منتجات تدل على ثقافة معينة وعلى شخصيات مبدعيها ومستخدميها وعلى إلقاء الضوء على ما بينها من علاقات ، وهكذا يشتمل التصنيف الرباعى للتراث الشعبى على ما يلى :(٣١)

أولاً : المعتقدات والمعارف الشعبية :

ويقصد بها المعتقدات والمعارف التى يؤمن بها الشعب فيما يتعلق بالعالم الخارجى والعالم فوق الطبيعى كالاعتقاد فى أشياء وأفعال تجلب الحظ وأخرى ممنوعة أو مكروهة ، والتوقى مما يجلب الشر أو النحس ، والاعتقاد أن نوعاً معيناً من العيون له تأثير طيب وآخر له تأثير ردئ ، والاعتقاد بأن هناك أيام من الأسبوع وأخرى على مدار السنة لها تأثير طيب وأخرى ذات تأثير تخشى عاقبته ، والاعتقاد فى استقراء الغيب أو استنطاق الودع ، والإيمان بالأعمال السحرية كالتخريم ، وأخذ الأثر ، والاعتقاد بالأحجبة لقضاء الحاجات وتحقيق الشفاء ومنع الأذى ، والإيمان بالذكر والزار لطرد الجان ، والتبخير وزيارة القبور وبناء الأضرحة للأولياء ، والاحتفال بالأربعين والسنوية ، والإيمان بالنذور التى تقدم على ضريح الأولياء ، والإيمان بوجود كائنات فوق طبيعية كالجن والعفاريت والملائكة وأرواح الموتى (٣٢) .

ثانياً : العادات والتقاليد الشعبية :

من الموضوعات التى تندرج تحت ميدان العادات والتقاليد الشعبية :-

أ - عادات دورة الحياة كالعادات المتبعة عند الميلاد والزواج والوفاة .

ب - العادات المتبعة فى الأعياد والمناسبات المرتبطة بدورة العام كالأعياد الدينية والأعياد القومية ، والمواسم الزراعية .

جـ - العادات التى يمارسها الفرد فى المجتمع المحلى كمراسيم الاستقبال والتوديع ، والعلاقات بين الكبير والصغير والغنى والفقير ، والعلاقات بين أصحاب المهن ، والعلاقات الأسرية من خلال مركز الأب والأم والأبناء ، والعادات والمراسيم المتعلقة بالمأكل والمشرب (٣٣) .

ثالثاً : الأدب الشعبى :

يعد الأدب الشعبى من أبرز موضوعات التراث الشعبى وأكثرها عراقة .. فقد كان التراث الشعبى فى مرحلة من مراحل تطوره يقوم أولاً وأخيراً على دراسة الأدب الشعبى .

والأدب الشعبى موضوع تقليدى بارز من موضوعات التراث الشعبى ، وهو أكثر موضوعات التراث الشعبى حظاً من الدراسات والبحوث ... وقد شاعت مسميات متعددة لهذا الميدان واختلف الباحثون فى تحديد موضوعاته الفرعية التفصيلية التى تندرج تحته واستغرق ذلك جدلاً طويلاً ليس هذا مجال الخوض فيه ولكننا يمكن أن نقول أنه يسمى أحياناً بالأدب الشفاهى " Oral Literature " أو الأدب الفنى اللفظى " Verbal Art " أو الأدب التعبيرى .

ويمكن تقسيم مجال الأدب الشعبى إلى الأنواع الآتية :

أ - الحكايات الشعبية .

ب - السير الشعبية .

جـ - الأمثال الشعبية .

د - الأغانى الشعبية بأنواعها وهى تختلف باختلاف المناسبات (الميلاد - الختان - الخطوبة - الزفاف - العمل - المناسبات الدينية كالموالد والحج) .

هـ - المواويل الشعبية .

و - النداء .

ز - الألغاز الشعبية والفوازير .

ح - النكت والنوادر .

ط - التمثيلية التقليدية [٣٤] .

رابعاً : الثقافة المادية والفنون الشعبية :

تعد الثقافة المادية صدى لتقنيات ومهارات ووصفات انتقلت عبر الأجيال وخضعت لنفس قوة التقاليد المحافظة ... ومن الجوانب التى تندرج تحت الثقافة المادية الأساليب التقليدية التى كانت تتبع فى بناء البيوت وصناعة الملابس وإعداد الطعام ، وكذلك زراعة الأرض بالاستعانة بالأدوات التقليدية كاستخدام الفأس والمحراث فى شق الأرض والزحافة فى تمهيدها ، وأدوات الرى كالشادوف والساقية وأدوات الحصاد كالمنجل وأدوات درس الحبوب كالنورج ، كما يدخل فى إطار الثقافة المادية والشعبية أدوات طحن الحبوب والأفران والمواقد والصناعات الشعبية كصناعة الحصر والفخار والنسيج وأدوات النحاس المنزلية [٣٥] .

أما عن الفنون الشعبية ، فتعد إحدى العناصر الهامة فى التراث الشعبى ، حيث تعبر عن روح الجماعة والذوق الشعبى والقيم الجمالية الشعبية .... فالفنان الفرد أكثر تمثلاً لقيم الجماعة وأكثر إنصهاراً فى التراث ، ومن الموضوعات التى تدخل فى إطار الفنون الشعبية .

أ - الموسيقى الشعبية التى تعتمد على إستخدام الآلات الموسيقية الشعبية كالربابة والسمسمية والطبلة .

ب - الرقص الشعبى وله عدة أشكال وصور تختلف باختلاف المناسبات ، ومن أمثلتها رقصات الزار والمواكب الصوفية ، وهناك رقصات التحطيب والسلاح والفتوة ، وترقيص الخيل ورقصات النساء فى الأفراح ،

ورقصات البدو وأهل النوبة ، كذلك هناك رقص بفئات خاصة محدودة كالغجر والغوازى .

جـ - الألعاب الشعبية : ألعاب غنائية - ألعاب منافسة - ألعاب أطفال - ألعاب تسلية - ألعاب فروسية - جمباز .

د - الأداء التمثيلى من خلال خيال الظل والأرجواز ومسرح العرائس .

هـ - فنون التشكيل الشعبى ، ومنها التصوير والزخرفة والوشم والنقش والأشكال اليدوية لخامات النسيج والخشب والخوص والقش والغاب والسعف والجريد والليف والفخار والزجاج والنحاس والحديد والتطريز والأثاث والعمارة الشعبية والعرائس .

ز - الأزياء الشعبية مثل فستان الزفاف وصديرى الرجل وطاقية الرجل - أشغال الإبرة - الطرحة - أشكال الخرز (٣٦) .



هوامش الفصل الأول

(١) عبد الحميد يونس ، دفاع عن الفولكلور ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٧٣ ، ص ١٥ .

(2) Tompson Stith : The Folklor , New York , 1940 p - 210 .

(٣) محمد الجوهرى ، علم الفولكلور جـ ١ ، مصدر سابق ، ص ٦٨ .

(4) C - W Von Sedow : Selected Paper on Folkore , Copen-hagen , 1948 p - 312 .

(٥) ريتشارد دورسون ، نظريات الفولكلور المعاصرة ، ترجمة وتقديم محمد الجوهرى ، حسن الشامى ، القاهرة ، دار الكتب الجامعية ، سنة ١٩٧٢ ، ص٦٩ .

(٦) محمد الجوهرى ، علم الفولكلور ، جـ ١ ، مصدر سابق ، ص ٦٩ .

(٧) عبد الحميد يونس ، التراث الشعبى ، مصدر سابق ، ص ١٠ .

(٨) فوزى العنتيل ، الفولكلور ، ما هو ، دراسات فى التراث الشعبى ، القاهرة دار المعارف ، سنة ١٩٦٥ ، ص ٤٤ .

(٩) نفس المصدر السابق ، ص - ص ٧٥ - ٧٦ .

(١٠) فاروق خورشيد ، عالم الأدب الشعبى العجيب ، القاهرة ، دار الشروق سنة ١٩٩١ ، ص ١٠ .

(١١) محمد الجوهرى ، علم الفولكلور جـ ١ ، مصدر سابق ، ص ٥٦ .

(١٢) حمود العودى ، التراث الشعبى وعلاقته بالتنمية فى البلاد العربية ، القاهرة،عالم الكتب ، سنة ١٩٨١ ، ص ١٩ - ٢٠ .

(١٣) أحمد رشدى صالح ، الأدب الشعبى ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، سنة ١٩٧١ ، ص - ص ١٧ - ٢١ .

(١٤) عبد الحميد يونس ، التراث الشعبى ، مصدر سابق ، ص ١٠ .

(١٥) فاروق خورشيد ، عالم الأدب الشعبى العجيب ، مصدر سابق ، ص١٢ .

(16) F . Fice : The Types of Folktales , Helsinkii , 1961 , Vol . Lxx , No . P. 184 .

(17) M . R . E . Davidson , Folklore , Vol 71 , London , 1960 , P. 125 .

(18) Op . Cit . p. 136 .

(١٩) أحمد رشدى صالح ، الأدب الشعبى ، مصدر سابق ، ص ٢٥ .

(٢٠) نفس المصدر السابق ، ص ٢٣ .

(٢١) محمد الجوهرى ، علم الفولكلور جـ ١ ، مصدر سابق ، ص ٥١٦ .

(٢٢) نفس المصدر السابق ، ص - ص ٥١٧ - ٥٢٠ .

(٢٣) مصطفى عيد ، التراث الشعبى وأثره فى التكوين الفنى للطفل ، جمهورية مصر العربية ، وزارة الإعلام ، الهيئة العامة للاستعلامات ، بحث مقدم من خلال دورة المهتمين بالطفولة فى الفترة التى أقيمت من أكتوبر سنة ١٩٧٨ إلى يناير ١٩٧٩ ، ص ٢٥ .

(٢٤) فوزى العنتيل ، بين الفولكلور والثقافة الشعبية ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٧٨ ، ص ٧٦ .

(٢٥) نفس المصدر السابق ، ص - ص ٧٩ - ٨٠ .

(٢٦) محمد الجوهرى ، علم الفولكلور جـ ١ ، مصدر سابق ، ص ٤٢٦ .

(٢٧) فوزى العنتيل ، بين الفولكلور والثقافة الشعبية ، مصدر سابق ، ص - ص ٢٣٥ - ٢٣٦ .

(٢٨) نفس المصدر السابق ، ص ٢٣٧ .

(٢٩) فوزى العنتيل ، الفولكلور ، ما هو ، مصدر سابق ، ص ١٤٦ .

(٣٠) صفوت كمال ، تصنيف مواد المأثورات الشعبية ، مجلة الفنون الشعبية ، العدد ٣٧ ، سبتمبر سنة ١٩٩٢ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ص - ص ٣٩ - ٤٠ .

(٣١) محمد الجوهرى ، علم الفولكلور جـ ١ ، مصدر سابق ، ص ٨٨ .

(٣٢) نفس المصدر السابق ، ص ٨٩ .

(٣٣) محمد الجوهرى ، الدراسة العلمية للمعتقدات الشعبية ، جـ ١ ، القاهرة،دار الثقافة للطباعة والنشر ، سنة ١٩٨٣ ، ص - ص ٢٢ - ٢٣ .

(٣٤) مصطفى عيد ، التراث الشعبى وأثره فى التكوين النفسى للطفل ، مصدر سابق ، ص ١٣ .

(٣٥) محمد الجوهرى ، علم الفولكلور ، جـ ١ ، مصدر سابق ، ص - ص ١٢٠ - ١٢٨ .

(٣٦) نفس المصدر السابق ، ص ١٣٣ .

* * *

الفصل الثانى
التربية والتراث الشعبى للطفل

التربية عنصر من عناصر الثقافة مثلها فى ذلك مثل أى عنصر ثقافى آخر ابتكره ذلك المجتمع ، وإذا كانت التربية تشكل جزءاً من ثقافة المجتمع فإنها تتأثر بثقافة هذا المجتمع وتنطبع بها ، وهى بالتالى تؤثر فيها عن طريق ما تقوم به من وظائف نحوها ، فهى تقوم بصيانتها والحفاظ عليها ، ونقلها من جيل إلى جيل ، وتنقيتها ، وتطويرها ... ولما كان التراث الشعبى يعد جزءاً من ثقافة أى مجتمع فهو بالتالى يرتبط بالتربية ارتباطاً وثيقاً ، فالعلاقة بينهما ذات طبيعة جدلية بمعنى أن كل منهما يؤثر ويتأثر بالآخر ، وسنحاول فى هذا الفصل إلقاء الضوء على طبيعة العلاقة بينهما بالتفصيل .

● التراث الشعبى وأهميته فى تربية الطفل :

هناك حقيقتان تجعلان التراث الشعبى فى مكان الصدارة بالنسبة إلى الطفولة والطفل ومن تواصل المجتمع على السواء ... الحقيقة الأولى هى إمتياز الكائن الإنسانى بالفكر والقدرة على إستدعاء ما يحتاجه أو تدفعه الحياة إليه ... أما الحقيقة الثانية فهى أن التراث الشعبى للطفل يمثل إحدى الدعائم التى تقوم عليه إجتماعيته .

بهاتين الحقيقتين نستطيع أن ندرك عراقة التراث الشعبى وتواصله وتطوره ثم تباينه بتباين البيئات الجغرافية والثقافية جميعاً (١) .

وحين نتحدث عن التراث الشعبى وصلته بالطفل ، تبزغ أمامنا أنماط متعددة من هذا التراث سواء ما كان منها من إبداع الأطفال أنفسهم من فنون الغناء واللعب والحوار والمهارة ، أم ما كان منها من إبداع الكبار للأطفال من فنون

تحتفل بالطفل وتحتفى به من لحظة قدومه للحياة ، مروراً بممارسات وطقوس واحتفالات تتضمن مختلف أشكال الإبداع الفنى من فنون تعبيرية وتشكيلية تؤدى فى إطار من العادات والتقاليد ... أم كانت أنماط هذا التراث الشعبى هى من إبداع الكبار ولكن يشارك فيها الأطفال بطريق مباشر أو غير مباشر ، وبخاصة ما يؤدى فى الاحتفالات العائلية أو العامة مثل الموالد وغيرها من أنماط الاحتفالات الشعبية (٢) .

وتتعدد أنماط هذا التراث الشعبى بتعدد وسائل التعبير فيه سواء أكان ذلك من فنون تتوسل بالكلمة كوسيلة من وسائل الإبداع الشعبى ، أم بالنغم ، والإيقاع ، أم بالحركة والإيماءة والإشارة ، أم بالخط واللون والكتلة ، أم بفنون المهارات واللعب ، أم بالممارسات الطقوسية كتعبير عن المعتقدات والعادات والتقاليد التى تسود فكر ووجدان المجتمع .

ويزخر التراث الشعبى مدوناً كان أم مأثوراً شفاهياً بأنواع متعددة ومتنوعة من الإبداع الشعبى الذى يمكن أن يكون مادة ثرية لأى إبداع فنى وثقافى جديد فى مجال تنشئة الطفل ... فهناك الألعاب الشعبية ، وهناك الحكايات والألحان والأغنيات الشعبية التى كانت تؤدى وحجبت عن أبناء المدينة تحت سطوة وسائل الإعلام الحديثة ... هذه الألوان المختلفة من التراث الشعبى يمكن أن تستلهم فى إبداع فنى حديث (٣) .

إن الأطفال فى القرى التى لم تخضع بعد لسطوة وسائل الإعلام ما زالوا يمارسون موروثاتهم الثقافية فى تواصل ثقافى حى ، يضيفون إلى هذا التراث المنقول تلقائياً معطيات معارفهم المكتسبة حديثاً .. فأشكال الإبداع الفنى للأطفال فى النوبة مثلاً وبعض قرى الصعيد ما زالت تحتفظ بأصالة الإبداع فى الممارسات التى يؤديها الأطفال ، أو فى أشكال الألعاب واللعبات والغنائيات التى يرددونها .. ومن هذه الألعاب والأغانى ما يحمل بين أعطافه عبق التاريخ الممتد فى عمر الزمان عشرات القرون .. هذه الموروثات الثقافية الحية هى التى

حافظت على شخصية هذه المجتمعات ، بل هى التى احتفظت للطفل للمصرى فى تلك المناطق بشخصيته المستقلة للآن برغم ما يجابه موروثه الثقافى من عوامل الطمس والإزاحة أو مخططات التبديل والتعديل ... فمواد المأثورات الشعبية الشائعة للآن فى عدد قليل من القرى خارج المدن المكتسة بالبشر ما زالت -ولحسن الحظ - تقوم بدورها التلقائى فى تأكيد القيم التى تحفظ للمجتمع شخصيته وبنائه الاجتماعى السوى ، وتعمل بتداولها وتناقلها وممارستها على تنشئة الأطفال تنشئة سوية تتوافق وواقع الحياة التى يعايشونها فى بيئاتهم الاجتماعية ودون إنفصام أو تناقض بين الواقع وما يجب أن يكون ... فالألعاب الشعبية التى يمارسها الأطفال فى بعض القرى المصرية تؤكد فى وجدانهم روح الإخاء والتعاون ، وما زالت الأغنيات الشعبية المتوارثة والمتتاليات الغنائية تثير فى مخيلتهم روح المثابرة والأمل ، كما تشكل الحكايات الشعبية بحيويتها الثقافية طرازاً متميزاً من طرز هذا التراث الزاخر بأنماط متعددة ومتنوعة من الإبداع الثقافى (٤) .

إن التراث الشعبى فى جوانبه الإيجابية يمثل قيمة كبيرة فى تنشئة الطفل وتربيته ، وهناك عدة اعتبارات تجعله أمراً لازماً وضرورياً فى تنشئة الطفل وتربيته يمكن إبرازها كما يلى :

١ - أن التراث الشعبى مصاحب لحياة الطفل فى كل جوانب حياته المعاشة، فهو إذا خرج فى مقاومة دودة القطن يكون التراث الشعبى رفيقاً له فى شكل حكاية أو أغنية أو موال ... وهو إذا سكن إلى الراحة كان التراث الشعبى أكبر عون له فى قضاء الوقت فى متعة وبهجة ، فهو يحكى الألغاز والحكايات أو يقوم بممارسة الألعاب ، وهو إذا شارك الجماعة احتفالاتها بميلاد الطفل أو سبوعه أو ختانه استوعب كلّ ما تقوم به الجماعة من ممارسات أو طقوس لأنها قد صنعت له من قبل ، وهو ما سوف يقوم بها من بعد عندما يشب عن الطوق أو يكبر وينجب الأطفال ... إن التراث الشعبى لدى الطفل تتشمل وظيفته فى وظيفة الحياة نفسها بالنسبة له .

٢ - إن التراث الشعبى بمختلف ألوانه هو المجال الذى تنطلق من خلاله شخصية الطفل بعيداً عن عالم الكبت وجو التربية الرسمى الصارم ، ولو تساءلنا أى الثقافتين أبعد تأثيراً فى نفسية الطفل وتكوين شخصيته ، الثقافة المدرسية أو الثقافة الشعبية ؟ فإننا نجيب بدون تردد بأن الثقافة الشعبية أبعد تأثيراً فى نفسية الطفل ، وهذا هو السر فى تعلق الطفل بمأثوراته المتصلة بالأغانى والألعاب والألغاز والحكايات أكثر من تعلقه بحكايات المدرسة وأغانيها وألعابها .

إن التراث الشعبى من أهم الوسائل التى تتكون من خلاله شخصية الطفل النامية المنطلقة ، وهو المجال الذى ينزح بواسطته إلى رفقائه للعب وإلى ممارسة فنونه الشعبية بمجرد أن يخلع عنه قيد المدرسة [٥] .

٣ - إن التراث الشعبى للطفل كالفيتامينات للفكر ، يحتاج عقل الطفل وخياله منه إلى أنواع مختلفة ... كل نوع يغذى جانباً من تفكيره وشعوره ويقوى نواحى الخيال فيه ، ومن ثم يجب ألا يقتصر تقديم التراث الشعبى للطفل على مجال واحد منه أو نوع بذاته ، لأن الكلمة المنطوقة والمكتوبة التى تسعد الأطفال وتسليهم وتطور وعيهم وطريقة فهمهم للحياة ، وتنمى إدراكهم الروحى ومحبتهم للجمال ولروح المرح ، وتوسع أفق القراءة عندهم وتعمق أبعاد إستمتاعهم بها ... هذه الكلمة قد تكون فى شكل خرافة أو أسطورة ، وقد تكون قصة واقعية أو تهذيبية ، أو تكون فناً شعبياً أصيلاً ، أو حكاية من حكايات الجن والأشباح أو قصة شعرية غنائية ، وقد تكون قصة مغامرات أو بطولات ، أو تكون حكمة أو مثلاً أو لغزاً ، وقد تجرى على لسان الإنسان أو الحيوان أو الجماد ، نابعة من بلد الطفل ولغته ، أو آتيه إليه مترجمة أو مقتبسة من لغة أخرى ، وهذه كلها بين أيادى الأطفال تسهم فى تزويدهم بالمعلومات والمعارف ، وإكسابهم القيم الأخلاقية والتقاليد الاجتماعية ، وإنماء عواطفهم الدينية والوطنية ، وتوسيع قاموس اللغة لديهم ، ومدهم بعادة التفكير المنطقى ، وترقية أذواقهم ، ووصلهم بالتراث الشعبى فى إطار مشوق وممتع [٦] .

٤ - إن بعض نماذج التراث الشعبى للطفل تكشف بحق عن مشاكل الطفل فى البيئة ، ففى البيئة الزراعية مثلاً نجد أن بعض الأغانى التى تقدم فى مجال مقاومة الدودة ، أو فى ألعابه تكشف عن متاعبه التى ينبغى أن تراعى إذا شئنا أن ننهض بحياة الطفل وأسلوب تربيته حتى لا ندعه نهباً لقسوة العمل وقلة الأجر وقسوة المتسلطين من المشرفين ... وقد تكشف بعض الممارسات الشعبية التى تتبع فى مجال تطبيب الطفل وعلاجه عن الكثير من الأساليب الخرافية التى قد تودى بحياته ... وقد تعبر الممارسات التى لا تزال توجد فى بعض الأسر فى الريف والمناطق الشعبية فى المدن عن السلطة الاستبدادية التى يمارسها الآباء فى معاملة الأبناء .

٥ - أن تزويد الطفل بالنماذج الصالحة من التراث الشعبى يسهم فى تقوية مشاعر إنتمائه لمجتمعه ، وتدعيم عاطفة الولاء لبيئته فيندمج فيها وينطلق فى ربوعها حيث يردد ما يسمعه من أغان وأناشيد ، ويحاكى ما يشاهده من ألعاب وفنون ويستمتع بما يلقى عليه من ألغاز وفوازير وحكايات .

٦ - إن الاهتمام بالتراث الشعبى للطفل يحقق نوعاً من التوازن بين ماضى الطفل وحاضره ويحقق التواصل بينهما ، فالإنسان إذا جرد من ماضيه أصبح إنساناً بلا هوية وبلا جذور ، والتراث الشعبى للطفل يمثل الماضى الذى يتضمن كل ما خلفه لنا أسلافنا من عادات وتقاليد وقيم ومعتقدات وفنون وآداب شعبية وأمثال ، وهى أمور أسهمت فى تكوين الشخصية المصرية على مر العصور ، ونحن حين ندعو إلى الاهتمام بالتراث الشعبى للطفل فإننا نستهدف توظيف جوانبه الإيجابية لخدمة حاضر الطفل ومستقبله ، وبذلك يتم التواصل بين أبعاد الحياة الثلاثة الماضى والحاضر والمستقبل ويتحقق التوازن بينها (٧) .

• التراث الشعبى ومراحل نمو الطفل :

على الرغم من أن حياة الإنسان تعتبر وحدة واحدة مترابطة ، وأن عمليات النمو المختلفة منذ الميلاد تتتابع فى تيار مستمر لا يتوقف عند فواصل معينة

تمكن من تقسيم العمر إلى مراحل محددة ، إلا أن علماء النفس قدموا لنا تقسيمات عديدة لمراحل النمو ، لكل مرحلة منها خصائص معينة تميز الأطفال من النواحى النفسية بصفة عامة والعقلية والوجدانية بصفة خاصة .

وهذه التقسيمات وإن كانت تلقى كثيراً من الضوء على خصائص الطفولة فى مراحل النمو المختلفة مما يعين على التعرف على ما يميل إليه الأطفال من ألوان التراث الشعبى وما يناسبهم من نماذجه إلا أننا نلاحظ ما يلى :-

١ - لم يتفق علماء النفس على تقسيمات موحدة لمراحل النمو ، كما لم يتفقوا على بدايات هذه المراحل ونهاياتها [٨] .

٢ - تتداخل هذه المراحل تداخلاً زمنياً ، وتختلف بين الذكور والإناث ، كما تختلف باختلاف الشعوب والأفراد ... بالإضافة إلى أن ميل الطفل إلى نوع من القصص التى تناسب مرحلة معينة قد لا ينتهى بانتهاء هذه المرحلة وربما يستمر إلى مراحل أخرى تالية [٩] .

٣ - أن ما بين أيدينا من دراسات لموضوع نمو الأطفال هو ثمرة بحوث العلماء الأجانب فى بيئات غير بيئاتنا ، وعلى أطفال يختلفون إختلافاً كبيراً عن أطفالنا ، حيث أنهم تربوا فى بيئات إجتماعية تختلف عن بيئاتنا واكتسبوا عادات وتقاليد ومعتقدات مغايرة لعاداتنا وتقاليدنا ومعتقداتنا .

٤ - أن التطور الحضارى الحديث والتقدم الضخم فى التكنولوجيا (فن تطبيق العلوم) ووسائل الإعلام بصفة عامة والتليفزيون بصفة خاصة ... كل هذا لا يترك الأطفال لمراحل نموهم الطبيعية ، ويحدث تأثيرات تختلف باختلاف الظروف والبيئات ودرجات التقدم والاتصال [١٠] .

على أن هذه الملاحظات لا تقلل من أهمية التعرف على مراحل النمو عند الأطفال وخصائصها المختلفة كمؤشرات على قدر كبير من الفائدة تفيد فى تحديد ألوان التراث الشعبى المناسبة لكل مرحلة من مراحل الطفولة .

وسوف نقسم مراحل النمو مبتدئين بسن الثالثة لأن الأطفال قبل هذه السن غالباً ما يكونوا غير قادرين على إستيعاب عناصر التراث الشعبى من خلال الوسائط التى سنتناولها فيما بعد ... ويضاف إلى ذلك أن الطفل يمر فى الثالثة بتحول مهم وهو ما يسمى بأزمة الشخصية الأولى حيث يدرك أن له ذاتاً مستقلة عن ذوات الآخرين وأن له كياناً مستقلاً عن الآخرين والبيئة ... ومن هنا يسهل استيعابه لبعض مواد التراث الشعبى خصوصاً وأنه فى هذه السن يكون قد ملك ناصية اللغة إلى الحد الذى يستخدمها فى التعبير عن نفسه وحاجاته .

ويمكن أن نوجز الإشارة إلى هذه المراحل وما يناسبها من ألوان التراث الشعبى فيما يلى :-

أ - مرحلة الطفولة المبكرة أو (مرحلة الخيال الايهامى) من سن ٣ - ٥ سنوات تقريباً وقد تسمى أيضاً (مرحلة الواقعية والخيال المحدود بالبيئة) :

وفى هذه المرحلة يبطئ النمو الجسمى بعض الشئ بعد أن كان متميزاً بالسرعة الواضحة فى الأعوام الأولى من حياة الطفل بعد الميلاد ، ويفسح المجال للنمو العقلى الذى يسرع ويتزايد ... ولما كان الطفل فى هذه المرحلة قد استطاع المشى ، فإنه يستخدم حواسه للتعرف على بيئته المحدودة المحيطة به فى المنزل والشارع وما قد يكون فيها من حيوانات وطيور .

وفى هذه المرحلة يكون خيال الطفل إيهامياً وهذا النوع من خيال (التوهم) هو الذى يجعل الطفل فى هذه المرحلة يتقبل بشغف القصص الشعبية والتمثيليات التى تتكلم فيها الحيوانات والطيور ويتحدث فيها الجماد ... بالإضافة إلى شغفه بالقصص الخرافية والخيالية .

ويغلب على الأطفال فى هذه المرحلة لونان من ألوان التفكير :

أ - التفكير الحسى أو التفكير المتعلق بأشياء محسوسة ملموسة .

ب - التفكير بالصور أى التفكير الذى يستعين بالصور الحسية المختلفة ، وهو لم يرتفع بعد إلى مستوى التفكير المعنوى المجرد ، ولا ينتظر منه أن يفهم معانى كلمات مثل الشرف والكرامة والإنسانية وما إلى ذلك ... بالإضافة إلى عدم إدراكه لمعنى التسلسل الزمنى التاريخى .

والطفل فى هذه المرحلة يكون أقرب إلى نفسه وإدراكه أن نقول :

(البطة السوداء) و (الفتاة ذات الرداء الأحمر) بدلاً من مجرد (البطة - الأرنب - الشجرة - الفتاة) كما أنه لا يستطيع أن يركز انتباهه مدة طويلة مما يدعو إلى أن تكون القصة قصيرة سريعة الحوادث مليئة بالتشويق (١١) .

ويعترض بعض المربين على إستعمال القصص الخرافية للأطفال لمجرد أنها (غير حقيقية) ولأنها قد تحوى أحياناً أفكاراً مفزعة ، على حين يرحب الكثيرون باستعمالها مع البعد بها عن الحوادث المخيفة ، ويرون أنها - وإن كانت خرافية - فإنها تتضمن قسطاً وافراً من الحقائق المتصلة بالطبيعة الإنسانية وسبل الحياة بالإضافة إلى ما فيها من تسلية ومرح وفكاهة ، وسوف نناقش هذه القضية بالتفصيل فيما بعد .

والآداب الكلاسيكية الشعبية القديمة عند مختلف الشعوب زاخرة بالقصص ذات الأخيلة التى تناسب الأطفال فى هذه المرحلة - وما يليها من المراحل أيضاً - ومن أمثال هذه القصص : (سندريلا - ذات الرداء الأحمر - علاء الدين والمصباح السحرى - على بابا ... إلخ) .

وإذا كنا نحرص على إشباع رغبة الطفل ومسايرة خصائص مرحلة نموه ، فإنه من الضرورى أيضاً ألا نغرق فى الخيال والإيهام ، ومن الممكن فى كثير من الأحيان أن نحاول بلباقة أن نربط قصصنا بالحياة والواقع من غير أن نفسد على الطفل استمتاعه بخيال الطفولة الجميل (١٢) .

ب - مرحلة الطفولة المتوسطة أو (مرحلة الخيال الحر) :

وتمتد من سن ٦ - ٨ سنوات تقريباً ، وفيها يكون الطفل قد ألم بكثير من

الخبرات المتعلقة ببيئته المحدودة ويبدأ يتطلع بخياله إلى عوالم أخرى تعيش فيها الجنيات العجيبة والحوريات الجميلة والملائكة والعمالقة والأقزام فى بلاد السحر والأعاجيب ، ومن هذه القصص كثير من أساطير الشعوب وقصص ألف ليلة وليلة وما إليها (١٣) .

وهذه القصص الخيالية الشائعة تهيئ للأطفال قدراً كبيراً من المتعة وإن كانوا سيدركون بعد قليل من التساؤل أنها خيالية ولم تحدث فى عالم الحقيقة .

وإعجاب الطفل بقصص الحيوان ما زال مستمراً إلا أنه يتجه إلى الابتعاد عن خيال التوهم فى تعامله مع الحيوان والجماد .

والأطفال فى هذه المرحلة لا يكونون قد عرفوا معنى الأخلاق الفاضلة وكذا المعايير الاجتماعية التى يدركها الكبار ، وإنما يكون سلوكهم مدفوعاً بميولهم وغرائزهم ... والمواعظ والأوامر لا تجدى كثيراً فى توجيه الأطفال إلى سلوك معين ، وإنما يتأتى هذا باستغلال ميولهم إلى اللعب والتقليد والتمثيل وبالقصص الشعبية الشائعة التى تقدم القدوة الحسنة والنماذج الطيبة والانطباعات السليمة والصفات الخلقية النبيلة والمبادئ الاجتماعية المحمودة كالتعاون والإخلاص والصدق وبذل الجهد (١٤) .

وتتميز هذه المرحلة بقوة الذاكرة ، ويمكن استغلال هذا الوضع بتحفيظ الأطفال الأغانى الشعبية والفوازير والقصص مما يسهم فى إنماء المحصول اللغوى لديهم .

جـ - مرحلة الطفولة المتأخرة أو (مرحلة المغامرة والبطولة) :

وتمتد ما بين سن ٩ - ١٢ سنة تقريباً ، وتتميز بداية هذه المرحلة بانتقال كثير من الأطفال من مرحلة الخيال الحر إلى مرحلة هى أقرب إلى الواقع ، وهذا يتفق مع تقدمهم فى السن وزيادة إدراكهم للأمور الواقعية .

ومن الميول القوية التى تظهر فى هذه الفترة الميل إلى الجمع والتملك والاقتناء ، ويمكن استغلال هذا الميل فى توجيه الأطفال نحو تتبع وجمع كل ألوان التراث الشعبى الموجودة فى البيئة من أغان وألغاز وحكايات شعبية (١٥) .

وفى هذه المرحلة يميل الطفل إلى الإشتراك مع زملائه فى الجماعات حيث يمارس من خلالها بعض الألعاب الشعبية كالاستغماية وعسكر وحرامية ... والقصص التى تناسب الأطفال هنا هى القصص الشعبية التى تدور حول الرحلات والمغامرات كالسندباد البحرى والشاطر حسن ومغامرات عقلة الصباع .

ويمكن إستغلال ميول الأطفال إلى الاستهواء والتمثيل والتقليد بتوجيههم إلى تمثيل بعض الحكايات التى تدور حول البطولات الشعبية .

ومع تقدم الأطفال فى السن يزداد الاختلاف بين البنين والبنات ، ففى الوقت الذى يغرم فيه البنون بقصص المغامرات والأبطال ، تميل البنات إلى القصص الزاخرة بالعواطف والانفعالات مثل ست الحسن وأحلام شهر زاد وقطر الندى وبخاصة فى نهاية هذه الفترة التى تسبق البنات فيها البنين إلى الدخول فى مرحلة المراهقة ، ومرة أخرى نقول أن هذه ليست حدوداً فاصلة جامعة مانعة بمعنى أن كثيراً من البنين قد يميلون إلى قراءة الألوان العاطفية من القصص الشعبى ، كما أن كثيراً من البنات قد يملن إلى قراءة قصص المغامرات (١٦) .

د - مرحلة اليقظة الجنسية :

وتمتد ما بين سن ١٣ - ١٨ تقريباً ، وهى المرحلة المصاحبة لفترة المراهقة التى تبدأ مبكرة عند البنات بما يقرب من السنة ... وتتميز هذه الفترة بما يحدث فيها من تغيرات جسمية واضحة يصحبها ظهور الغريزة الجنسية ، كما تتميز هذه المرحلة بنمو المفاهيم المعنوية والمثل العليا كالخير والفضيلة والعدالة ... ويمكن إشباع هذه المطالب من خلال القصص والسير الشعبية التى تؤكد على هذه المفاهيم .

وتزداد القدرة فى هذه المرحلة على التجريد وفهم الرموز ، ويمكن مواجهة هذا الأمر من خلال التأكيد على الألغاز والأمثال الشعبية والوقوف على ما فيها من معان ورموز .

وتتميز هذه المرحلة بظهور أحلام اليقظة وعبادة البطولة ، ومن خلال السير

الشعبية وما تتضمنه من بطولات ، يجد المراهق مجالاً للتنفيس عن إنفعالاته وتحقيق أمانيه وأحلامه .

ولما كانت عاطفة الحب تعد من أهم مظاهر الحياة العاطفية للمراهق ، فيمكن إشباع هذه العاطفة من خلال توجيهه إلى قراءة القصص الشعبية الرومانتيكية وسماع ومشاهدة التمثيليات والروايات الشعبية التى تنطوى على معانى الحب والتضحية والفداء .

وتظهر الميول والقدرات الفنية فى هذه المرحلة بشكل واضح ، ويمكن استغلالها بتوجيه المراهق نحو تذوق الفنون الشعبية التشكيلية والعزف على الآلات الموسيقية الشعبية .

ومن خصائص هذه المرحلة الاتجاه الدينى ، وقد يصاحبه بعض الأفكار الشعبية الخرافية كالتفاؤل والتشاؤم والتوسل بالأولياء والإيمان بالأحجبة ، وينبغى توجيه المراهق نحو السير فى الإتجاه الدينى الصحيح وإبراز ما تنطوى عليه هذه المعتقدات من خطأ وخرافة (١٧) .

● منهج التربية فى دراسة التراث الشعبى للطفل :

إن تناول التراث الشعبى للطفل بالدراسة والتحليل لا يتم اعتباطاً ، وإنما يخضع مثل غيره من ألوان التراث الأخرى للدراسة العلمية ... وتتعدد الاتجاهات والسبل التى تتخذها المؤسسات التربوية والثقافية والهيئات المعنية بشئون الطفل فى هذا المجال ، ويمكننا أن نميز فى هذا الصدد أربع إتجاهات - من قبيل التبسيط - هى الاتجاه التاريخى والاتجاه الجغرافى والاتجاه السوسيولوجى والاتجاه السيكولوجى ، ولا يمكن أن يعتمد المتخصصون فى دراسة التراث الشعبى للطفل من تربويين وعاملين فى مجال الفكر والثقافة والإعلام والفنون على منهج واحد من هذه المناهج الأربعة ، بل لا بد وأن تكون مجتمعة ... ولكننا نلاحظ هنا أن المنهجين التاريخى والجغرافى يركزان على

الثقافة الشعبية نفسها ، بينما تتجه أنظار المنهجين الآخرين " السوسيولوجى والسيكولوجى " مباشرة إلى حاملى هذه الثقافة الشعبية (١٨) .

ويمكن استعراض هذه المناهج على النحو الآتى : -

أولاً : المنهج التاريخى :

يسعى هذا المنهج إلى الكشف عن المنشأ التاريخى لمختلف عناصر التراث الشعبى للطفل ، وصولا إلى فهم التطور الذى قطعة كل عنصر من هذه العناصر سواء كان حكاية أو أغنية أو معتقداً أو قطعة من الزى الشعبى ، كما يستهدف هذا المنهج التعرف على العوامل التاريخية المحلية والأجنبية التى عملت على تشكيل تراث الطفل الشعبى وصياغته بالصورة التى صار إليها على مدى العصور (١٩) .

ثانياً : المنهج الجغرافى :

ويسعى هذا المنهج إلى ربط التراث الشعبى بالظروف الجغرافية ... فمن البديهى أن الأغانى والألغاز والأمثال الشعبية والحكايات الخرافية ، كذلك العادات الشعبية المرتبطة بالعمل وتناول الطعام تتصل أوثق الاتصال بالبيئة الطبيعية والعوامل الجغرافية المختلفة ، كذلك نلاحظ أن أسلوب ونوعية بناء المسكن يرتبط أشد الارتباط بمواد البناء المتاحة فى البيئة وبالأحوال المناخية التى تسودها ... بنفس القدر من الوضوح يمكن أن نلمس الارتباط بين الظروف الجغرافية وقطع الزى وشكلها والمواد المصنوعة منها ومناسبات ارتدائها وتكلفتها وتزيينها .

على أنه ينبغى أن نحذر من المغالاة فى تقدير أثر الظروف الجغرافية على تشكيل التراث الشعبى ، فالاختلاف فى إنتشار عناصر التراث الشعبى بين المجتمعات لا يرجع إلى إختلاف الظروف الطبيعية والعوامل الجغرافية فحسب ، وإنما هناك علاقة وثيقة بين التوزيع الجغرافى للظواهر الشعبية من ناحية والحقائق والأوضاع التاريخية من ناحية أخرى ، ولهذا لا ينبغى أن يقتصر دارس التراث

الشعبى على دراسة الظروف الطبيعية المحلية فحسب ، وإنما يكمل تحليله بالإشارة إلى الظروف التاريخية التى تلقى الضوء على الاحتكاك الثقافى بين شعب معين وسائر الشعوب التى اتصل بها عبر التاريخ [٢٠] .

ثالثا : المنهج السوسيولوجى :

يهتم المنهج السوسيولوجى فى دراسة التراث الشعبى للطفل بتحديد البعد الاجتماعى لعناصر التراث موضوع الدراسة ، فهذا الاتجاه لا يهتم بتاريخ أو مدى إنتشار أغنية شعبية معينة أو حكاية معينة بقدر ما يهتم بجماعة الغناء أو الجماعة التى تروى فيها الحكاية ... فمن المؤكد أن البحث فى التراث الشعبى لا يستطيع ولن يستطيع سواء كان يتبع إتجاهاً تاريخياً أو جغرافياً تجاهل هذا السؤال الهام : فى أية جماعة محلية وطبقات إجتماعية ينتشر العنصر الشعبى المدروس ؟ ... ولا شك أن تفكك الجماعات المحلية التى كانت تتمتع فى الماضى بقدر كبير من التماسك والعزلة ، وكذلك إعادة تكوين وترتيب الطبقات الاجتماعية قد بدأت تصبح ظاهرة عامة فى مجتمعنا العامى ، ومن شأن هذه العمليات أن تدفعنا إلى زيادة الاهتمام بمشكلة البعد الاجتماعى للتراث الشعبى بشتى عناصره ... وواضح أن هذا المنهج يحاول الوقوف على نصيب كل طبقة من طبقات المجتمع من التراث الشعبى ، والاسهام الذى قدمته كل طبقة من هذه الطبقات إلى التراث الشعبى وإلقاء الضوء على عمليات تبادل التراث الشعبى بين الفئات الاجتماعية المختلفة ، وتناول خصائص التراث الشعبى للطفل وفقاً لبعدى الريف والحضر ، ووفقاً لفئات العمر والسن ، ووفقا للطوائف الحرفية المختلفة ، ودور الأسرة ومؤسسات المجتمع المختلفة فى نقل التراث الشعبى [٢١] .

رابعاً : المنهج النفسى :

ويتناول هذا المنهج دراسة سلوك حامل التراث الشعبى أو بعبارة أخرى الخصائص السيكلوجية للشخصية الشعبية وتأثير التراث الشعبى على تشكيل شخصيات الأطفال أثناء عملية التنشئة الاجتماعية ، والموقف النفسى الذى ساهم فى صياغة عناصر التراث الشعبى للطفل .

وقد حاول أدولف باخ أن يضع أيدينا على بعض العوامل الفاعلة فى نشأة بعض عناصر التراث الشعبى ، ومن أمثلة ذلك ارجاع التشابه فى ظواهر المعتقدات الشعبية بين مختلف ثقافات العالم إلى التماثل النفسى أو ما يطلق عليه وحدة الطبيعة البشرية ، كما أن الحاجة إلى التسلية وإلى اللعب قد تكون مصدراً مباشراً من مصادر ظهور بعض العناصر الشعبية ، فالحكاية الشعبية تروى منذ البداية بدافع من التسلية ، كما أن اللغز نشأ منذ القدم بوصفه تعبيراً عن رغبة الانسان فى اللهو واللعب ... ولعل لعبة الأم أو الكبير مع الصغير للاختفاء أو اخفاء الوجه وحفز الصغير للبحث عنه ، وهى لعبة يعشقها صغار الأطفال وتعرفها المجتمعات تعبير بصورة أخرى عن محاولة الإنسان دائماً اخفاء الشئ المعروف والموجود ، والتماس اللذة أو الترفيه من وراء البحث عنه (٢٢) .

ولو حاولنا أن ننظر إلى الرسوم وأشكال النقوش المختلفة التى تصنعها النساء على الكعك والبسكويت أو يصوغها العمال فى عرائس المولد نجد أن معظمها مستمد من التسلية والميل إلى ممارسة اللعب .

وما من شك فى أن النظرة السيكلوجية يمكن أن تعود على دراسة التراث الشعبى بفوائد جمة ، ولكن يجب أن نحذر من أن المغالاة فى الاعتماد عليها والأخذ بها يمكن أن يحول التراث الشعبى إلى سيكولوجيا ، فالفيصل فى بقاء دراسة التراث الشعبى محتفظة بطابعها الأصيل المتميز هو ارتباط الاعتبارات السيكلوجية فى دراسة ظاهرة شعبية معينة باعتبارات تاريخية وجغرافية وسوسيولوجية صالحة للتطبيق فى مجموعها (٢٣) .

ويحتاج التراث الشعبى بوجه عام والتراث الشعبى للطفل بوجه خاص بحكم تواصله وتبادله للتأثير والتأثر إلى تعاون الباحثين على إختلاف مجالات اهتماماتهم فى الدراسات الإنسانية والفنية ، كما يحتاج إلى نتائج المتخصصين فى علوم النفس والتربية والاجتماع والانثروبولوجيا ... ولا نبالغ إذا قلنا أن التراث الشعبى للطفل مطالب بأن يفيد أيضاً من العلوم الطبيعية والمادية .

لقد بدأت الأوساط المتخصصة فى التراث الشعبى بصفة عامة والتراث الشعبى للطفل بصفة خاصة تأخذ بطريقة " الفريق " أى مجموعة من دارسين ذوى تخصصات مختلفة يقومون بدراسة موضوع واحد على اختلاف ظواهره وزواياه .

إن كل من ينظر إلى التراث الشعبى عامة والتراث الشعبى للطفل خاصة نظرة تكافئ أهميته وتأثيره ، لا بد وأن يتجاوز الأحكام القديمة على هذا القوام الثقافى الحى الذى تتراكم عناصره جيلاً بعد جيل ... لقد تجاوزت دراسة هذا التراث المنهج الأثرى أو شبه الأثرى الذى تقتصر مهمته على شرح النقوش والآثار والكتابات القديمة ... إن الباحث فى التراث الشعبى مطالب باستخدام أسلوب التشريح مع الاعتراف بأن هذا القوام الحى الفعال ترتبط أعضاؤه وجوارحه وأجزاؤه ، ومهما استقل ملمح أو ظهرت قسمة ، فإن ذلك لا يضعف الوحدة بين عناصر التراث الشعبى ومواده ... والمهمة الكبرى التى ينبغى أن يقوم بها رجال التربية والثقافة والمتخصصين فى دراسة التراث الشعبى للطفل هى المواجهة الموضوعية له ومحاولة الكشف عنه بالتركيز على وظيفته الأساسية ووظائفه الثانوية لأن ذلك يعين على العلم به وتقدير مكانته (٢٤) .

● دور التربية تجاه التراث الشعبى للطفل :

إذا كان التراث الشعبى ذا أهمية كبيرة فى تربية الطفل وله أثر كبير فى مجال تنشئته ورعايته ، فإن التربية بدورها لها مهام تجاهه ، ويتحدد دور التربية تجاه لتراث الشعبى على النحو الآتى :-

أ - الحفاظ على التراث الشعبى للطفل وتحقيق استمراره :

من أهم الوظائف الثقافية للتربية الحفاظ على تراث المجتمع الثقافى وتحقيق استمراره ، ويتحقق ذلك بطريقتين طريقة طولية حيث يتم نقل التراث الثقافى من جيل إلى جيل ، فذلك يعتبر ضرورة إجتماعية لبقاء المجتمعات الإنسانية واستمرارها ... إذ بدون عملية نقل التراث الثقافى من جيل إلى آخر لما استطاعت المجتمعات الإنسانية أن تبقى وأن تستمر فى الحياة ... فلا بد لكل

جيل أن يدرك إلى أين وصل أسلافه حتى يبدأ سيره من حيث انتهوا ... أما الطريقة الأخرى التى يتحقق بها استمرار الثقافة فهى الطريقة العرضية ، وتتمثل فيما نراه من أن كل مجتمع الآن لا يكتفى بنشر ثقافته طولياً داخل حدوده ، وإنما يقوم بنشرها خارج حدوده بين الدول والشعوب الأخرى ... لذلك تقوى كل دولة محطات إذاعتها لنشر أفكارها على أمواج الأثير ، كما تعمل كل دولة على تصدير صحافتها وبيعها بأرخص الأثمان فى الخارج وإصدار طبعات عالمية أو خارجية تحتوى على المهم من أخبار المجتمع وثقافته ، كذلك هناك المنح والبعثات التى تنفق عليها كل دولة الآن بمقادير كبيرة من المال لا لشئ إلا لكى تصنع أفراداً من مجتمعات أخرى متشبعين بثقافتها (٢٥) .

ولما كان التراث الشعبى سواء فى مجال الصغار أو الكبار يمثل جزءاً من التراث الثقافى للمجتمع ، فمن الطبيعى أن تتعهده التربية بالصيانة والحفظ والإسهام فيما يحقق استمراريته وتواصله ... فهى تقوم من خلال مؤسساتها الثقافية بجمع عناصر التراث الشعبى وحمايتها من الضياع والإندثار ... وتسلك هذه المؤسسات طرقاً متعددة فى جمع عناصر التراث الشعبى لعل أبسطها وأهمها جمعها من بيئتها المحلية أى الذهاب إلى أبناء المجتمع المحلى وتسجيل هذه الفنون وجمعها من مكانها الطبيعى ، والتعرف على أماكن إنتشار هذه المواد الشعبية ، كذلك الوقوف على تاريخ نشأتها من خلال كتب التاريخ والسجلات والوثائق ومذكرات الرحالة .

ولما كانت عملية جمع العناصر الشعبية هى الأساس الذى تقوم عليه بعد ذلك أية دراسة علمية أو أية عملية فنية لاستلهام هذه العناصر فى عمليات خلق فنى جديدة تعتمد على التراث الشعبى الحى ، فقد وضعت شروط دقيقة يجب توافرها فيمن يقوم بهذه العمليات حتى يضمن الباحثون والدارسون أو الفنانون الذين يقومون بدراستها أو استلهامها فى أعمال فنية حديثة ، أن المادة المقدمة إليهم هى مادة أصيلة بالفعل لم يتدخل الجامع بذوقه فيها ولم يضف إليها شيئاً أو حذف أشياء من خلال وجهة نظره الخاصة (٢٦) .

إن الدرس المستفاد من خبرة الشعوب التى إهتمت بدراسة التراث الشعبى للطفل هو أنها لم تحرز تقدماً فى هذا المجال إلا باتباع الأساليب العلمية فى جمعه وتنظيمه ، فهى تكثر من إنشاء المعاهد الخاصة بتخريج جامعين للمأثورات الشعبية ، يزود كل واحد منهم بأكبر قدر من المعرفة العلمية والإحاطة بتراث أمته ، ويدرب تدريباً علمياً على جمع العناصر الشعبية من بيئتها وعلى تطبيق مناهج البحث الحديثة ، وكيفية إستخدام أجهزة التسجيل الحديثة سواء أجهزة التسجيل الصوتى أو السينمائى أو الفوتوغرافى وطرق نقل الرسوم والصور وتدوين النصوص المسجلة تدويناً حرفياً حسب اللهجات ، وصوتياً تبعاً لطريقة النطق ، وملء البطاقات التى تستخدم فى عملية تصنيف المواد المجموعة ، كل فى الفرع الذى يخصه سواء أكان جامعاً للأدب الشعبى أو للرقص أو جامعاً لعناصر الفنون التشكيلية .

وتلجأ أجهزة الثقافة والتربية فى بعض الدول المتقدمة إلى حفظ ما يجمع من مواد التراث الشعبى بين ربوعها فى داخل أرشيفات فولكلورية ومكتبات ومتاحف شعبية ، بحيث يتم تصنيفها تبعاً لأنواعها ، وترتب وتحفظ على نحو يتيح للباحثين والفنانين الوصول إليها حيث ينتفعون بها ويستلهمون منها أعمالاً فنية جديدة فى مجال تنشئة الطفل (٢٧) .

ب - تنقية التراث الشعبى للطفل من الشوائب العالقة به :

ليس كل ما نسميه بالتراث الشعبى خليقاً بالتمجيد والبعث والتأليه ، فقد تنطوى بعض عناصر التراث الشعبى على ذخيرة كبيرة من القيم الإيجابية والمضامين التربوية المفيدة التى تفيد فى تنشئة الطفل ، إلا أن بعضها الآخر يتضمن قيماً سلبية أو بعض العبارات الخارجة ، أو لغة ركيكة مبتذلة ، أو كلاماً غامضاً بطل استخدامه ، ومن هنا فإن من أبرز مسئوليات التربية تحليل عناصر التراث الشعبى للطفل وما تحمله من مضامين تربوية تحليلاً مفصلاً ، وأن تقوم بغربلته لتحافظ على ما هو راق منه ، وتقاوم ما هو منحط وتعمل على إزالته ،

وهى بهذا تحرر الأطفال من العادات والقيم والمفاهيم التى ترسخ فى نفوسهم الاتجاهات المحبطة ، والأنماط السلوكية المتخلفة التى لا تتفق والواقع الثقافى وما يشهده من تغيرات (٢٨) .

ونستطيع القول بأنه كلما ارتقت ثقافة المجتمع كلما كان أقدر على إنتقاء مواد التراث الشعبى ذات المضمون المناسب للطفل والتى تلبى احتياجاته ، ولا تتعارض مع قيمه ومثله العليا التى يتخذها إطاراً مرجعياً ينهج على منوالها فى سلوكياته .

إن من أكبر الأخطار التى تقع فيها الأجيال ، قبول التراث الشعبى على علاته، والثقة به والاطمئنان إليه ، والوقوف بعملية التفكير عند حدوده باعتباره مقدساً لمجرد كونه قديماً ، مع أنه لا شئ من إبداع البشر مقدس ، وإنما لا بد للأجيال الجديدة من الاستيثاق من صحة القيم التى يحملها هذا التراث الشعبى، بمعنى الوقوف على مدى قدرتها على مواكبة التقدم وملاحظة التطور ، ومدى إمكانية توظيفها إجتماعياً ، ولا يتم ذلك من وجهة نظرنا إلا من خلال مؤسسات تربوية لديها القدرة على إنتقاء كل ما هو صالح من عناصر التراث الشعبى للطفل واستبعاد كل ما هو فاسد منه (٢٩) .

جـ - الإسهام فى تطوير التراث الشعبى للطفل :

إن مسئولية التربية لا تقتصر على الحفاظ على التراث الشعبى للطفل وتنقيته من الشوائب العالقة به ، بل هى مطالبة أيضاً بالاسهام فى تطويره ، فالتراث الشعبى للطفل ليس مادة جامدة ، ولكنها مادة تخضع للاختبار دائماً لكى تساير تواصل الحياة ، ونحن لا نعنى بالتطوير إزاحة العناصر الشعبية القديمة بأكملها وإحلال عناصر جديدة محلها ، ولكن التطوير الذى نعنيه يتمثل فى إعادة صياغة بعض عناصر التراث الشعبى للطفل فى صور جديدة تتمشى مع روح العصر وطبيعة الجمهور ومتغيرات البيئة فى محاورها المتعددة ، على أن تكون هذه العملية بحساب بحيث لا تقضى على المضامين الأصلية لمواد التراث

الشعبى للطفل ... فحكايات " الأطفال والبيت " التى جمعها الأخوان "يعقوب وفيلهلم جريم " تعرضت لإعادة كتابة وتبسيط واختصار وتجديد دون خلل بمضمونها الأصلى .

وكثيراً ما نسمع عن إعادة صياغة أغنيات شعبية تقوم بها فرق الموسيقى وكورال الأطفال بأسلوب يتمشى مع روح العصر ... ونشير هنا إلى الطبعات المكتوبة كتابة جديدة لكثير من الحكايات الشعبية لأطفالنا دون إخلال بأصالتها الشعبية (٣٠) .

على أن تطوير التراث الشعبى للطفل لا يتم إلا من خلال مواهب يجب أن توليها مؤسسات التربية والثقافة الرعاية والاهتمام ، وأن تهيئ لها الأجواء المناسبة التى تساعدها على تحقيق الإبداع ، ونحن لا يمكن أن نفسر هذا التنوع الهائل والثراء العريض فى تراثنا الشعبى من الحكايات والأساطير والنوادر والفنون إلا بوجود أفراد مبدعين فى مختلف المجالات ، فهذه التنويعات والروايات المتعددة لحكاية واحدة لم تنشأ إلا من خلال هذه المواهب التى جاد بها الشعب فى مختلف المراحل التاريخية .

د - توظيف مواد التراث الشعبى لصالح الطفل :

فالتراث الشعبى مادة حية ينبغى توظيفها فى مجالات تربوية تفيد فى تربية الطفل وتنشئته ، وفى هذا الصدد نشير إلى بعض الاتجاهات فى مجال توظيف التراث الشعبى للطفل .

هناك الاتجاه الأيديولوجى الذى يستهدف استخدام مواد التراث الشعبى المتعلق بالصغار والكبار على السواء لتدعيم مواقف ايديولوجية معينة وتدعيمها والدفاع عنها ... وأبرز نموذجين لذلك الاتجاه هو الموقف فى المانيا النازية ، والموقف فى الاتحاد السوفيتى (سابقاً) ... فقد كانت ألمانيا أول دولة قومية توجه إهتماماً إلى التراث الشعبى وتقوم بتوظيفه لأغراض سياسية ، فقد نشرت خلال العقد الرابع من القرن العشرين كميات ضخمة من الكتابات

الفولكلورية التى تدعم النازية وأفضلية الشعب الألمانى على غيره من الشعوب ، وانتشرت دراسات الفولكلور خلال العصر النازى كبرنامج دراسى فى البرامج الدراسية لمختلف معاهد التعليم رأسياً ابتداء من المستوى الابتدائى حتى الجامعة ، وأفقياً فى كل أنواع التعليم والفنى على السواء (٣١) ، وفى الاتحاد السوفيتى (سابقاً) ، كان الفولكلور الشعبى بعد قيام الثورة البلشفية يعكس فى كثير من الوضوح والقوة حركات الجماهير الثورية والصراع الطبقى ضد الطغاة وكل أنواع المقاومة للظلم الاجتماعى ، ولا شك أن هذا الاتجاه الايديولوجى فى توظيف التراث يتسم بالتعصب ويتنافى مع الموضوعية ، فضلاً عن أن التراث الشعبى هو إرث عام تمتلكه جميع شعوب العالم ولا ينبغى توظيفه بما يؤدى إلى التعصب القومى وبث الانقسام بين الشعوب (٣٢) .

وهناك النظرية الوظيفية التى تنادى بدراسة التراث الشعبى من حيث الوظيفة التى يؤديها ، ويحدد باسكوم Bascom أركان الدراسة الوظيفية للتراث الشعبى بثلاثة عناصر أساسية هى :-

١ - السياق الاجتماعى لعناصر التراث الشعبى .

٢ - علاقة التراث الشعبى بالثقافة وهو ما يطلق عليه إسم السياق الثقافى للتراث الشعبى .

٣ - وظائف التراث الشعبى .

ويوضح باسكوم مفهومه عن السياق الاجتماعى للتراث الشعبى بأنه ينصب على دراسة موقع عناصر التراث الشعبى فى الحياة اليومية لأولئك الذين يتداولونها .

أما عن السياق الثقافى للتراث الشعبى ، فهو يعنى أن دراسة التراث الشعبى تعد بمثابة مرشد وموجه لمزيد من دراسة وتأمل مضمون الثقافة فى أى مجتمع من المجتمعات ، كما تقدم لنا أسلوب معيشة الناس بصورة محايدة ، فضلاً عن أنها تمثل مفاتيح لفهم الأحداث الماضية والعادات الاجتماعية العتيقة .

أما عن الأدوار الوظيفية التي يلعبها التراث الشعبى والتى تمثل الركن الثالث للدراسة الوظيفية للتراث الشعبى عند باسكوم فهى متعددة ، فالأمثال تساعد على إتخاذ القرارات القانونية ، والفوازير تشحذ الأذهان ، والأزياء الشعبية والمبانى يمكن استلهامها فى تصميم ملابس ومبانى جديدة وهكذا (٣٣) .

وهناك النظرية البنائية .. وقد كان لهذه النظرية زخمها الفكرى الدافق خلال الأربعينات بفضل ما قام به " برنزلاو مالينوفسكى وراد كليف براون وماير فورتس " فى الجامعات البريطانية ، " وكلايد كلكهون وتالكوت بارسونز وروبرت رد فيلد " فى الولايات المتحدة الأمريكية .. ويقوم مضمون هذه النظرية على أنه لا يمكن فهم أى عنصر من عناصر التراث الشعبى إلا من خلال علاقاته وتشابكاته مع عناصر التراث الشعبى ككل ... فأى عنصر من عناصر التراث الشعبى إنما هو نسق جزئى من مجموع الأنساق التى تشكل التراث الشعبى ، ولا يكون لهذا العنصر الجزئى معنى أو وظيفة يؤديها إلا فى إطار التراث الشعبى ككل .

ونستطيع القول بأن توظيف التراث الشعبى للطفل بمصر فى برامج هادفة يتطلب من مؤسسات التربية المختلفة معرفة دقيقة بعناصر هذا التراث الشعبى وادراكا واضحاً لما يجب أن يوظف فى هذا المجال وما لا يجب أن يوظف ، وبخاصة أن هذا التراث الشعبى هو إفراز ثقافى لمراحل متعددة ومتنوعة من حياة المجتمع لها ضروراتها فى مراحل محددة وليس لها أهميتها فى مراحل محدثة ... كما أن المسئولية فى نشر مقولات وقيم هذا التراث الشعبى وتوظيفها لصالح الطفل لا يقع على عاتق مؤسسة تربوية دون أخرى وإنما ينبغى أن تشارك فيه جمع مؤسسات التربية وأن يكون هناك تنسيق بينها فى هذا المجال (٣٤) .

إن توظيف مواد التراث الشعبى للطفل فى أعمال تربوية حديثة متعددة الوسائل ومتنوعة الغرض هى عملية علمية وفنية تحتاج إلى تكاتف وتضافر

جهود العلماء والأدباء والفنانين من أجل خلق نماذج وتكوين صور وأشكال تسهم فى إنماء خيال أطفالنا وتوسيع مداركهم وأفكارهم .

وتوظيف التراث الشعبى ينبغى أن يكون لخدمة الطفل أولاً وأخيراً وليس لتدعيم أيديولوجية معينة أو تبرير سياسة معينة أو الدفاع عنها ... ذلك أن إرتباط التراث الشعبى بأى هدف سياسى سوف يعطى بعض الناس حق الوصاية غير العلمية وبالتالى غير المبررة على أمور هذا التراث ، وهو أمر يؤدى إلى تدهور مكانته العلمية ، وفيه تحطيم لأعلى قيمة نعتز بها وهى الحياد العلمى والموضوعية العلمية (٣٥) .

هـ - التوفيق بين متطلبات التقدم المادى وقيم التراث الشعبى للطفل :

عندما نتناول قضية التراث الشعبى بوجه عام والتراث الشعبى للطفل بصفة خاصة يتمثل أمامنا اتجاهان : إتجاه تقدمى متطرف يدعو إلى نبذ كل ما هو قديم والأخذ بكل ما هو جديد ومستحدث فى مجال العلم والتكنولوجيا ... ولما كان التراث الشعبى سواء ما كان منه متصلاً بالصغار أو الكبار هو خاصية مميزة للأشياء القديمة ، فهو مقضى عليه بالفناء فى عالمنا العصرى ، وأنه فى القريب سوف يتحول إلى علم متحفى خالص ليس أمامه سوى التماس مادته من المتاحف ودور الآثار ... فمع تهالك كل بيت ريفى قديم ، وإندثار كل أغنية شعبية قديمة وتلاشى كل حكاية شعبية ونسيان كل تعبير شعبى أو مصطلح شعبى ، تختفى إلى غير رجعة كل قطعة من الحياة الشعبية ... ولا يمكن أن يزعجنا هذا الخاطر إلا إذا كنا ننطلق فى نظرتنا إلى التراث الشعبى من موقف رومانسى يتطلع إلى الماضى ولا يرى قيمة إلا فى عناصر التراث الشعبى ... أما من الناحية الموضوعية فليس هناك أى خطر ، وليس ثمة إحتمال على الإطلاق أن يفقد التراث الشعبى موضوعه ، وتصبح الدراسة غير ذات مضمون بسبب إختفاء بعض عناصر التراث الشعبى أو إندثارها ... ذلك أن صفة التراث الشعبى لا تتعلق بأشياء بعينها فإذا اختفت ضاع التراث الشعبى ، وإنما هى تتمثل فى

حقيقتها فى " الإيمان بالتراث " أو الاعتقاد فى كون الشئ تراثاً شعبياً ، وهذا "الإيمان " أو " الاعتقاد " فى التراث الشعبى صفة نفسية لصيقة بالإنسان بحكم كونه كذلك ، وهذا الإيمان أو الاعتقاد هو الذى يضفى على عناصر الثقافة التقليدية قيمتها ودلالتها الشعبية التى تجعلنا نهتم بها (٣٦) .

الاتجاه الثانى : إتجاه رجعى يرتد ببصره إلى الأسلاف كى يسير سيرتهم وينتهج نفس أسلوبهم فى الحياة ويستوحيهم مثلاً أعلى ... فهذا الموقف يقدس كل ما هو قديم من عادات وتقاليد وسير وحكايات شعبية ونوادر وحكم وأمثال ... بل إنه يعمد إذا اقتضت الضرورة إلى مزج القديم بالشئ الجديد لاكسابه هذا الطابع العريق الموروث ، فأيام الماضى خير من أيام الحاضر ، سواء فى ذلك الناس ، أو العادات والتقاليد ، أو الصحة أو الجو ، أو الطعام (٣٧) .

وهكذا نجد اتجاهان يتصارعان تجاه قضية التراث الشعبى فى مجال الصغار والكبار ، إتجاه تقدمى متطرف يسعى إلى إلغاء التراث الشعبى ، وإتجاه رجعى يتمسك به ويرفض أي مساس به .

وإذا تم الأخذ بالاتجاه الأول الذى ينادى بالغاء التراث الشعبى وسحب الأرض من تحته فإن الحياة الشعبية تتعرض هنا لخطر داهم ، وهو الخطر الذى يتمثل فى التشبث بكل ما هو جديد لمجرد كونه كذلك ، وتتوارى العناصر الشعبية الأصيلة ولا تلقى من الناس سوى الاحتقار والاستهانة ... إن هذا الهز العنيف للتراث الشعبى يمكن أن يؤدى إلى إنقسام المجتمع وتهديد الرابطة التى تجمع بين أبنائه ... ونستطيع القول بأن هذا الاتجاه نجح فى الميدان الاقتصادى والصناعى منه بالذات ، غير أنه لم يحقق النجاح فى حياة الناس اليومية التى يشكل التراث الشعبى جزءا من قيمها وعقائدها .

أما الاتجاه الثانى الذى يدعو إلى تقديس التراث الشعبى فيمكن أن يكون أماناً من عمليات التغير المدمرة العمياء الناتجة عن الإندفاع المحموم نحو التقدم أو على الأقل بمثابة فرملة لهذه العمليات يمكن استخدامها عند الضرورة ...

ولكننا نؤكد مع ذلك على أن التمسك المطلق بالتراث الشعبى يمكن أن يكون وبالاً على أصحابه عندما يرفضون من حيث المبدأ وعلى الإطلاق مناقشة أى جديد لمجرد أنه جديد ، وهو موقف ينم عن غباء وكسل ... فهو موقف غبى لأنه فى نهاية الأمر يثق فى سلطة لا عقلية أكثر مما يثق فى سلطان العقل ... ثم هو موقف كسول لأنه يتنازل عن قدر معلوم من التقدم مفضلاً عليه الشئ التقليدى الموروث ... ومن الأمثلة على ذلك إتباع بعض الأساليب الشعبية الفاسدة فى علاج الأطفال ، والاعتماد على الأحجبة فى مواجهة الحسد ، وفى درء الأخطار والوقاية من الأمراض ، والإيمان بالقدرية والتواكل ، والاعتقاد فى كرامة الأولياء ... إلخ .

ويجب أن نسجل أن الإيمان الأعمى بالتراث الشعبى يخلق حالات إنفصام بين الشكل والمضمون وبالتالى يسمح بوجود واستمرار أشكال خالية من المضمون ... ذلك أن التناقض بين الحقيقة والمظهر أو بين الشكل والمضمون يترتب عليه تزييف الحياة وكذبها .

والآن ما هو موقف التربية من هذين الإتجاهين :

نستطيع أن نقول أن مهمة التربية يجب أن تقوم على تحقيق موازنة دقيقة ومنصفة بين مدى الالتزام الشعبى ومدى السعى نحو التقدم ... فالتحيز لبعد على حساب البعد الآخر هو فى النهاية على حساب الإنسان الذى يعيش هذه الثقافة ... فمن أجل الإنسان الذى هو موضوع التربية ، يقتضى الأمر تحقيق موازنة رشيدة بين مقتضيات التقدم وضرورات الحفاظ على أصالتنا الشعبية ، ولا سبيل إلى تحقيق ذلك إلا بأن يكون لكل من هذين المحورين نصيب فى إدارة حياتنا وتوجيه سلوكنا ، وينطبق هذا الوضع بدرجة كبيرة على التربية فى المجتمع اليابانى حيث تقوم تربية الطفل هناك على تحقيق الموازنة بين التقدم المادى والتكنولوجى والحفاظ على الأصالة الشعبية ... ففى الوقت الذى تحرص فيه التربية فى هذا المجتمع على تزويد الأطفال منذ الصغر بكل ما هو جديد

ومستحدث فى مجال العلم والتكنولوجيا فإنها تسعى إلى ربطهم بكل جوانب التراث الشعبى لمجتمعهم فى مجال الموسيقى والفنون الشعبية والسير والحكايات الشعبية ، والأزياء والفنون التشكيلية ، وطرق تناول الطعام وشرب الشاى ، وتنسيق الزهور وحب العمل والإنتماء للوطن [٣٨] .

إن الحفاظ على التراث الشعبى ليس تعويقاً للتقدم كما يقولون ، ولكنه حافز إلى التقدم المنشود ، وبوسع الدولة أن تتقدم وتكون دولة عصرية مع المحافظة على أصالتها وتراثها ، إذ أننا فى النهاية لا نريد دولة متقدمة بلا روح ، وبوسعنا - بل يجب علينا أن نجمع بين الإثنين ... فالولايات المتحدة الأمريكية برغم أن تاريخها الحضارى قريب ومحدود ، ومع ذلك فإن شعبها يتلهف إلى كل ما يصل إليه من تراث شعبى حتى ولو كان خاصاً بغيرهم من الشعوب ، وفى بعض الأحيان ينسبون فنون غيرهم لهم ، وهم يعتبرون ذلك تقدماً وليس تأخراً أو تعلقاً بالماضى .

• الأخطار التى تواجه التراث الشعبى فى مجال تنشئة الطفل :

هناك عدة أخطار تواجه التراث الشعبى فى مجال تربية الطفل وتنشئته يمكن ابرازها كما يلى :-

١ - تداوله بصورة شفهية تجعله عرضة للتعديل والتغيير من راو إلى راو ومن مكان إلى مكان ، وما زالت هناك مجموعة من القصص الشعبى الغنائى تروى فى الموالد والأسواق ويتداولها الرواة الشعبيون فيما بينهم ، وتتعرض للحذف والإضافة والتغيير مما يؤدى إلى إفتقاد أصالتها الشعبية .

٢ - ما تحدثه أجهزة الإعلام كالاذاعة والتلفزيون ومؤلفو كتب الأطفال من تشويه بعض نصوص التراث الشعبى للطفل الأمر الذى يؤدى إلى مسخها وفقدان أصالتها [٣٩] .

٣ - ما ساد مرحلة الانفتاح الاقتصادى من أغانى هابطة تتميز بعبثية الكلام وتفاهة المعنى والابتذال فى الأداء ... لقد غزت هذه الأغانى - التى لا تمت

للتراث الشعبى الأصيل بصلة - الملاهى والبيوت عن طريق الكاسيت ، ولا شك أن هذه النماذج الهابطة تشكل حجر عثرة أمام نشر النماذج الصالحة من التراث الشعبى للطفل .

٤ - وجود السلفية المتشددة التى ترى أن التراث الشعبى بما يتضمنه من سير وحكايات متداولة بين الناس تمثل أعمالاً ساقطة ، وتدور حول أبطال لا علاقة لهم مباشرة بالدعوة الدينية ولا مجال لها فى الحياة الثقافية للشعب (٤٠) .

٥ - وجود طبقة ارتبطت بحكم نموها المجتمعى والثقافى بالغرب باعتباره هو نافذة التلقى الثقافى ، وهو منهل العلم الجديد والحضارة الجديدة والعطاء الفنى الجديد ... واتجاه هذه الطبقة نحو الثقافة الغربية جعلها تنظر إلى العطاء الشعبى نظرة استعلاء ونظرة استنكار معاً ، وجعلها تحس أن هذا العطاء الشعبى عبء عليها ينبغى أن تتخلص منه لبخلص لها وجهها الحضارى المنتمى إلى الغرب ... ومن هنا كان الانكار الكامل للتراث الشعبى لدى مفكرى هذه الطبقة التى نظرت إلى الموروث الشعبى باعتباره منتوجاً متخلفاً ينبغى التنكر له .

٦ - التقدم التكنولوجى الرهيب الذى أحدث ثورة كبيرة فى عالم الطفل ، فقد أصبحت التكنولوجيا تتداخل فى كل ما يخص الطفل فى مختلف المجالات سواء فى مجال المعلومات والمعارف أو الفنون أو الألعاب ، وقد أدى هذا الوضع إلى تركيز إهتمام الطفل على هذه الجوانب وانصرافه عن كل ما يخصه من تراث شعبى ، ونتيجة لذلك أصبح التراث الشعبى للطفل مهدداً بالضياع والإهمال .

٧ - ندرة المتخصصين فى جمع مواد التراث الشعبى وبخاصة فى مجال الفنون الشعبية التى تتوسل بالكلمة والحركة والإيقاع والصورة ، الأمر الذى يتطلب إعداد كوادر متخصصة فى هذا المجال (٤١) .

٨ - الافتقار إلى وجود مراكز ثقافية متخصصة فى دراسة التراث الشعبى للطفل . فضلاً عن إفتقار مناهج الدراسة بكليات رياض الأطفال وأقسام الطفولة بكليات التربية إلى الموضوعات المتصلة بالتراث الشعبى للطفل .

هوامش الفصل الثانى

١ - عبد الحميد يونس ، التراث الشعبى وأدب الأطفال ، الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل ١٧ - ٢٠ ديسمبر سنة ١٩٧٧ ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب سنة ١٩٧٧ ، ص ١٦٣ .

٢ - صفوت كمال ، الحكايات الشعبية فى مجال أدب الأطفال ، مجلة الفنون الشعبية ، العدد الخامس والعشرون ، سنة ١٩٨٨ ، ص ٧٨ .

٣ - مصطفى أحمد أحمد عيد ، التراث الشعبى وأثره فى التكوين الفنى للطفل ، مصدر سابق ، ص ١٠ .

٤ - صفوت كمال ، الحكايات الشعبية فى مجال أدب الأطفال ، مصدر سابق ص ٧٩ .

٥ - فتوح أحمد فرج ، المأثورات الشعبية الأدبية للطفولة ، مصدر سابق ، ص - ص ١٠ - ١١ .

٦ - على الحديدى ، فى أدب الأطفال ، مصدر سابق ، ص ٤٢ .

٧ - فتوح أحمد فرج ، المأثورات الشعبية الأدبية للطفولة والأطفال ، مصدر سابق ، ص - ص ١١ - ١٢ .

٨ - سعدية على بهادر ، فى علم نفس النمو ، الكويت ، دار البحوث العلمية ، سنة ١٩٨١ ، ص ٣٢ .

٩ - سمية أحمد فهمى ، علم النفس وثقافة الطفل ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو، سنة ١٩٧١ ، ص ٤٨ .

١٠ - سعدية على بهادر ، مصدر سابق ، ص ٣٣ .

١١ - ولارد أولسون وجون ليولن ، كيف ينمو الأطفال ، ترجمة محمد خليفة

بركات ، سلسلة دراسات سيكلوجية ٢٥ - القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، سنة ١٩٦٣ ، ص ٧٩ .

١٢ - عبد العزيز عبد المجيد ، القصة فى التربية ، القاهرة ، دار المعارف ، سنة ١٩٥٦ ، ص ١٦ .

١٣ - رمزية الغريب ، ميول الطفل القرائية واستجابة المكتبة العربية لها ، مجلة الكتاب العربى ع ٤٨ ، يناير سنة ١٩٧. ، ص - ص ٦ - ١١ .

١٤ - مصطفى فهمى ، سيكلوجية الطفولة والمراهقة ، القاهرة ، مكتبة مصر، سنة ١٩٦١ ، ص ١.٧ .

١٥ - هدى برادة ، السيد العزاوى وآخرون ، الأطفال يقرأون ، جـ ١ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٧٤ ، ص ٤٩ .

١٦ - رمزية الغريب ، ميول الأطفال القرائية ، مصدر سابق ، ص ١٣ .

١٧ - أحمد نجيب ، أدب الأطفال علم وفن ، القاهرة ، دارالفكر العربى ، سنة ١٩٩١ ، ص - ص ٤٣ - ٤٤ .

١٨ - محمد الجوهرى ، علم الفولكلور ، جـ ١ ، مصدر سابق ، ص - ص ٣٥٣ - ٣٥٦ .

19 - L - Comme Folklore as an Historical Science, London, 1974, P.75 .

٢. - محمد الجوهرى ، علم الفولكلور ، جـ ١ مصدر سابق ، ص - ص ٣٨١ - ٣٨٣ .

21 - Erixon, Real Sociology Folklife Research and Enthnological Dimensions, London, 1964, P.P. 211 - 213

22 - Bartlett F.C.; Psychology and Primitive Culture, Cambridge, 1964, P.P. 137 - 139

٢٣ - محمد الجوهرى ، الابداع والتراث الشعبى ، وجهة نظر علم الفولكلور، ندوة عن الابداع والتراث الشعبى ، القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، يوليو ، سنة ١٩٩١ ، ص - ص ٩ - ١٠ .

٢٤ - محمد الجوهرى ، علم الفولكلور ، جـ ١ مصدر سابق ، ص - ص ٦٠٨ - ٦١٤ .

٢٥ - نفس المصدر السابق ص ٦٠٩

٢٦ - عبد الحميد يونس ، التراث الشعبى ، مصدر سابق ، ص ٥١ .

٢٧ - عبد الحميد يونس ، التراث الشعبى وأدب الأطفال مصدر سابق ، ص ١٦٥ .

٢٨ - نفس المصدر السابق ، ص ١٦ .

٢٩ - محمد الجوهرى ، علم الفولكلور ، جـ ١ مصدر سابق ، ص ٤٣٩ .

٣٠ - عبد الحميد يونس ، التراث الشعبى وأدب الأطفال مصدر سابق ، ص ١٦٦ .

٣١ - لويس عوض ، الفولكلور والرجعية ، الأهرام بتاريخ ٢١ نوفمبر سنة ١٩٦٩ ، ص ٦ .

32 - Y-Sokolov, Russian Folklore, N.Y. 1966. P.125 .

33 - Bascom William, R. : Four Functions of Folklore, Prentice Hall, New Jersy, 1963, PP. 279 - 298 .

34 - Propp, Valdimir, Morphology of the Folklore, Cambridge, 1963, P. 210

35 - Op. Cit, P. 213

٣٦ - عبد الحميد يونس ، التراث الشعبى وأدب الأطفال ، مصدر سابق ص ١٦٩ .

٣٧ - نفس المصدر السابق ، ص ١٧ .

٣٨ - محمد الجوهرى ، علم الفولكلور ، جـ ١ ، مصدر سابق ، ص ١٣٨.

٣٩ - فاروق خورشيد ، الأدب الشعبى وعصر الاتصال العالمى ، ندوة الابداع والتراث الشعبى ، القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، يوليو ، سنة ١٩٩١ ، ص ٣٥ .

٤٠ - نفس المصدر السابق ، ص ٣٦ .

٤١ - محمود ذهنى ، بين الأدب الشعبى وأدب الطفل ، مجلة الفنون الشعبية ، العدد ٢١ ، سنة ١٩٨٧ ، ص ٥٧ .

* * *

الفصل الثالث
وسائط اتصال الطفل بالتراث الشعبى

من المتفق عليه أن تفتح الطفل على ثقافة المجتمع بصفة عامة والتراث الشعبى بصفة خاصة لا يتولد من فراغ ، بل تغذية وسائط تربوية مختلفة ... فالطفل يكتسب كل ما يتصل بالموروث الشعبى من معلومات وعادات وتقاليد ومعتقدات وقيم واتجاهات من خلال وسائط التربية المختلفة ... وعن طريق هذه الوسائط يتم تفاعل الطفل مع مختلف عناصر التراث الشعبى مما يسهم فى تشكيل سلوكه وعاداته واتجاهاته .

ويلاحظ أن إتصال الطفل بعناصر التراث الشعبى من خلال وسائط الاتصال الإعلامى كالصحف والمجلات والإذاعة والتليفزيون أكثر تعقيداً من إتصاله بعناصر هذا التراث من خلال وسائط الإتصال الشخصى ... ذلك لأن أجهزة الاتصال الجماهيرى تتوجه إلى أعداد كبيرة من الناس ولا تعرف عنهم إلا القليل ... بينما يتوجه الاتصال الشخصى إلى عدد محدود من الأفراد حيث يكون لديه فكرة عن تكوينهم أو خصائصهم الاجتماعية والنفسية (١) ... وفيما يلى تحليل للدور الذى تقوم به وسائط التربية فى هذا المجال .

أولاً : الأسرة :

تعد الأسرة من أهم وسائط إتصال الطفل بالتراث الشعبى ، وهى تتفوق فى ذلك على كافة وسائل ومؤسسات التنشئة الاجتماعية الأخرى خاصة فى المجتمعات التقليدية ... وتلعب الأسرة دوراً هاماً فى تشكيل الطفل إبان حياته الأولى حسب أنماط الموروث الشعبى السائد فى المجتمع ، فهى تنقل إلى الطفل كافة المعتقدات والعادات والتقاليد والمعارف والفنون الشعبية بعد أن تترجمها إلى أساليب عملية لتنشئة الطفل ، وهى تنتقى من عناصر التراث الشعبى (وهى لا تخلو من تباين أو تناقض) ما يلائم ظروفها الخاصة وتاريخها وتقاليدها

ومكانتها الاجتماعية ، وبذلك تعمل الأسرة أثناء تنشئة الطفل وتكوين شخصيته فى إتجاهين متداخلين ، أحدهما هو تطبيعه بالطباع التى تتمشى مع التراث الشعبى للمجتمع بصفة عامة ، وثانيهما هو توجيه نموه فى داخل هذا الإطار فى الاتجاهات التى تتمشى مع ما تؤمن به الأسرة من معتقدات وعادات وآداب وفنون تتصل بالتراث الشعبى (٢) .

وفى الماضى كان يغلب على الأسر طابع الامتداد ، فقد كانت الأسرة تضم الأب والزوجة ، والأبناء غير المتزوجين ، والأبناء المتزوجين ، والأحفاد ، والأقارب من عصب الأب كأشقائه وزوجاتهم وأبنائهم ، لذا كان يطلق عليها إسم الأسرة الممتدة حيث كان أفرادها يشكلون وحدة إقتصادية ويسود التعاون بينهم ، وفى وسط هذا الجو الأسرى كانت فرصة الطفل فى التزود بعناصر التراث الشعبى متسعة وكبيرة ، غير أن هذا النوع من الأسر قد اختفى فى الوقت الحاضر ولم يعد له وجود إلا نادراً .

ومن بين أفراد الأسرة تعد الأم الشخصية الأولى صاحبة الدور الجوهرى فى توصيل التراث الشعبى للطفل ، حيث ترتبط الأم بعلاقة خاصة مع أولادها ربما أكثر من أى مصدر إجتماعى آخر وإن كانت قوة هذه الرابطة تشتد بالنسبة للبنات عنها بالنسبة للأولاد ، فالأم فى مجتمعاتنا التقليدية كانت حتى عهد قريب لا تعمل ، ولم تكن أمام تلك الأم وسائل إتصال أو تسلية عامة ، ولم يكن التعليم منتشراً بقدر كبير ، ونتيجة كل هذا بقيت الأم مع أولادها طوال طفولتهم ، بل كانت تبقى مع أبنائها الذكور حتى اشتغالهم وخروجهم إلى العمل وتمكث مع البنات حتى زواجهن ، ومن خلال ذلك كانت تنقل لهم التراث الشعبى للمجتمع الذى يعيشون فيه وتقوم بتربيتهم وتحكى لهم القصص وتغنى لهم وتلاعبهم ... لقد انحسر الدور الذى تقوم به الأم فى توصيل التراث الشعبى لأطفالها فى الوقت الحاضر نتيجة خروجها إلى ميدان العمل ، وإن كان ذلك لا يمنع من القول أنه لا يزال لها السبق على غيرها من أعضاء الأسرة فى هذا المجال .

وعملية توصيل التراث الشعبى للطفل لا تتحدد بحدود زمنية معينة ، وإنما هى تتم بشكل مكثف فى سنوات العمر الأولى من حياة الطفل ، ومع ذلك تظل عملية توصيل التراث الشعبى مستمرة طوال العمر حيث يتم إمتصاص أو إستدماج القيم والمعايير ونماذج السلوك الشعبى إمتصاصاً كاملاً ، وتتوسل الأسرة إلى ذلك بالقدوة أولاً ، وبالتعويد والتدريب المتكرر ثانياً ، وبالأوامر والنواهى ثالثاً ، وبإنشاد الأغانى وإلقاء الأمثال والحكم رابعاً ... مع التأكيد على ما تتضمنه هذه النماذج من قيم رفيعة وصفات أخلاقية محمودة (٣) .

وبنمو الطفل تتسع دائرة علاقته الاجتماعية بحيث تخرج عن نطاق الأسرة ، فيتعرف من خلال أقرانه وأصدقائه على بعض ألوان التراث الشعبى من حكايات وألغاز وأمثال وفنون وألعاب شعبية ، وإن كان ذلك محكوماً بأوقات محددة وأمكنة معينة ليس لها صفة الاستمرارية .

ويؤكد الموقف البنائى للأسرة فى التراث الشعبى على تمتع الأب بالمركز الأعلى ، فهو كما درج القول " عامود البيت " وهو الذى يتخذ القرارات الهامة ويتولى مسئولية جميع الأنشطة والأعمال التى يتم إنجازها خارج المنزل ، بينما تكون الزوجة هى صاحبة الكلمة العليا فى الأمور المتصلة بتنظيم المنزل ... ومن المعترف به أن الأم وأهلها يقومون بدور كبير فى توفير الحب والحنان للأطفال ، بينما يحرص الأب وأهله على تحقيق ضبط النظام ، وهوما يفسر تعلق الأطفال بأخوالهم وخالاتهم أكثر من أعمامهم وعماتهم (٤) .

ويزخر التراث الشعبى فى مجال التربية الأسرية بالكثير من القيم التى يمكن الاستفادة منها فى تربية الطفل ، والقيمة الأساسية التى يؤكد التراث الشعبى على ضرورة غرسها فى نفوس الأطفال وتعويدهم على ممارستها هى قيمة احترام الوالدين ، ولشابرول عبارة جامعة عن قيمة إحترام الأبناء للوالدين يقول فيها :-

" إن احترام الأبناء لآبائهم وأمهاتهم يذهب إلى حد بعيد ، فهم لا يخرجون من كنف الحريم قبل سن البلوغ ويخضع الذكور منهم لهذه القاعدة ... وهم يأتون

كل صباح لتقبيل يد أمهاتهم ، ويظلون للحظات واقفين أمامها وأذرعهم معقودة على صدورهم ، ثم ينزلون بعد ذلك إلى والدهم ويقدمون له نفس أمارات الاحترام » (٥) .

إن المفتاح الرئيسى فى تربية الآباء للأبناء فى التراث الشعبى ، يتمثل فى الرغبة الشديدة من جانب الكبار فى خلق إتجاه طيع لدى أطفالهم يتسم بدماثة الخلق وتقديم فروض الطاعة والولاء نحوهم (٦) .

وعقاب الطفل أمر عادى يقره التراث الشعبى فى مجال التربية الأسرية فإذا لم يضرب الطفل فلن يرجى منه خيراً ، فالعقاب هو الوسيلة الكفيلة بغرس الامتثال والأدب فى نفوس الأطفال ... وتعتبر فترة الطفولة أنسب المراحل لعقاب الطفل وتهذيبه ، على أن قيام الوالدين بتوقيع العقاب على أطفالهم يحد من المبالغة والتطرف فيه تدخل الأقارب والجيران أحياناً .

وإذا كان التحفظ ودماثة الخلق هما بمثابة المعيارين الرئيسيين اللذين نحكم بهما على سلوك الأطفال تجاه الكبار فى المحيط الأسرى ، فإن التحرر والعفوية يجب أن يسودا علاقة الأطفال بعضهم ببعض ، كما أن مشاكلهم الخاصة لا بد وأن تكون قاصرة عليهم ، ولا يجب أن تصل إلى كبارهم بقدر الإمكان .

وتنبذ التربية الأسرية فى التراث الشعبى أى مظهر من مظاهر عدوانية الصغار تجاه الكبار ، وتعده من المحرمات الأساسية التى يجب أن تواجه بالعقاب ، إلا أن تعبير الأطفال عن مشاعر العداوة قد يجد متنفسه لدى أقرانهم فى صور المزاحمة والمنافسة .

ويمكن القول بوجه عام بأن التربية الأسرية للطفل فى التراث الشعبى تمر بمرحلتين ، المرحلة الأولى وتمثل طفولته المبكرة حيث يحظى الطفل بالحب والحنان والسماحة ، والمرحلة الثانية وتتمثل فى طفولته المتأخرة حيث يتعرض للصرامة والحزم ويطالب بالإذعان والطاعة لوالديه ... ولكن كيف يتمكن الطفل من عبور الفجوة بين هاتين المرحلتين دون حدوث إنفصام كامل فى شخصيته ؟ ... للإجابة

عن هذا السؤال نستطيع القول بأن الطفل خلال مرحلة الطفولة المتأخرة يكون قادراً على المشى والكلام والتواصل مع الأطفال الآخرين ، كما أن حركته الاجتماعية فى إطار الأسرة الممتدة تمثل عوامل تعوضه عن الحرمان من الالتصاق بالأم ، أضف إلى ذلك أن هذه الفجوة يمكن تخطيها من خلال إندماج الطفل فى عمل الكبار (٧) .

وتعد الأسر الريفية فى القرى هى أكثر الفئات حرصاً على الاحتفاظ بكل ما يمت بصلة للتراث الشعبى ، ويتجلى ذلك من خلال ما يمارسه أفرادها من عادات وتقاليد شعبية فى حياتهم بصفة عامة وفى الأعياد والمواسم ومناسبات الأفراح والأحزان بصفة خاصة ... وقد يرجع ذلك إلى أن الحياة فى الريف ما زالت بطيئة التغير نسبياً حذرة منه إذ طرق أبوابها ، فالأرض والأشجار والنبت وأدوات العمل تفرض على أفراد الأسر الريفية الإمتثال للأجيال السابقة ، وهو الإمتثال الذى يعتبر الأساس الحقيقى لكل إيمان بالتراث (٨) .

على أن أسلوب الأسرة فى تربية أبنائها يتعرض فى بعض الأحيان لبعض الصور غير السوية ، فنموذج الأب المستأثر بالسلطة ما زال يتواجد فى العديد من الأسر فى الريف والمناطق الشعبية فى المدن ، حيث يحرص على وجود مسافة اجتماعية بينه وبين أفراد أسرته تمكنه من التحكم فيهم ، ولا شك أن هذا الأسلوب يعد من رواسب المجتمع القبلى والاقطاعى الذى يؤكد على الخط الأبوى ... إن إستئثار الأب بالسلطة يترتب عليه تكوين شخصيات تتسم بالاستكانة والخضوع أو التحكم والأوتوقراطية ... ولا شك أن الضرورة تتطلب تعديل هذه الاتجاهات بحيث تسود قيم المشاركة بين جميع أفراد الأسرة (٩) .

وتقوم بعض الأسر بتفضيل الولد على البنت والأكبر على الأصغر ... ويزداد هذا الاتجاه بين الطبقات الشعبية فى المدن ، كما يزداد فى أسر الريف عنها فى المدن ... ولا شك أن وراء ذلك أصولاً ثقافية قديمة ، ويقل أثر هذه الأصول الثقافية كلما زادت ثقافة وتعليم الأسرة ... إن تحديد قيمة الفرد ومكانتة

بعوامل كالسن والجنس لا بما يسهم به من نشاط أو مسئوليات ، يؤدى إلى بناء شخصيات جامدة ومتسلطة ، ولا يساعد على تدعيم صفات مثل الإنطلاق والتحرر والعمل الإيجابى المثمر ، وغنى عن البيان أن هذه الأوضاع تؤدى إلى تكوين حواجز نفسية إجتماعية بين أفراد الطبقة الواحدة ، بل بين أفراد الأسرة الواحدة .

ولا يزال يسيطر على بعض الأسر وخاصة فى المناطق الشعبية بالمدن وفى المجتمعات الريفية ، بعض الأفكار الشعبية الخاطئة والمتعلقة بطبيعة نمو الطفل والناتجة عن الجهل بالأسس التى يقوم عليها ، مما يكون له أكبر الأثر فى تعويق البحث العلمى فى هذا الميدان ... فمن الأمثال المشهورة عندنا مثلاً : " إقلب القدره على فمها تطلع البنت لأمها " ، " ابن الوز عوام " ، " الواد لخاله والبنت لعمها " ، مثل هذه الأمثال تدل على وجود أفكار غير علمية متعلقة بالعوامل المؤثرة فى نمو الطفل وتطوره (١٠) .

وكثيراً ما تلجأ بعض الأسر ذات المستوى التعليمى والثقافى المنخفض إلى الاستعانة بالخرافات لمواجهة بعض المشكلات التى تواجه أولادهم ، ومن الأمثلة على ذلك استخدام الوصفات الشعبية لعلاج بعض الأمراض ، والأحجبة والتعاويذ لحل بعض المشكلات الواقعية أو الوهمية ، وسوف نتناول هذه الأمور بالتفصيل عند التحدث عن المعتقدات والعادات الشعبية وأثرها فى تربية الطفل فى الفصلين المقبلين .

وقد تستغل بعض عناصر التراث الشعبى فى إحداث الرعب والخوف لدى الأطفال ، حيث تستخدم بعض الأسر " الشخوص " لتخويف الأطفال فترتعد فرائضهم لمجرد ذكرها أو تمثيل هيئتها أو مجرد التهديد بجلبها ، وهى تستخدم للأغراض التربوية عامة لابعاد الأطفال عن أماكن معينة أو تخويفهم من ممارسة فعل أو سلوك معين أو إصدار قول معين ... وإذا ألقينا نظرة شاملة على تلك الشخوص التى تستخدم للتخويف وجدنا أنها قد تتمثل فى كائنات

خرافية " كالعفريت وأبو رجل مسلوخة ، والسلعوة ، والبعبع ، والأخت إللى تحت الأرض " ، وقد تتمثل فى شخصيات لها وظائف معينة تستدعى للتخويف إما لأنها رمز السلطة والبطش كالعسكرى (الشرطى) ، أو لما تحدثه من ألم شديد يفزع منه الطفل كالطبيب الذى يقترن إسمه بإعطاء الحقنة ، وقد ترمز هذه الشخوص إلى الحيوانات وما تحدثه من أذى كالكلب والثعلب والذئب (١١) ... وفى هذا المجال لا يمكن تجاهل تفسيرات نظرية التحليل النفسى التى ترى أن مخاوف الأطفال من العفاريت والجن يعد اسقاطاً للإتجاهات العدائية المكبوتة لديهم تجاه سيطرة آبائهم أو غيرهم من الكبار (١٢) .

لقد كان للأسرة دور هام فى نقل التراث الشعبى فى الماضى ، حيث كانت معظم الأمهات متفرغات فى المنازل ولم يخرجن إلى العمل بعد ... كما كانت الجدات يقمن بدور كبير فى تزويد الأطفال بالكثير من عناصر التراث الشعبى من حكايات وسير شعبية وأغان ... أما الآن ونتيجة لخروج المرأة إلى ميدان العمل وإنتشار دور الحضانة ، وتلاشى الدور الذى كانت تقوم به الجدات إنحسر دور الأسرة فى هذا المجال ، ولم يعد لها تأثير فعال فى تزويد أبنائها بكل ما هو مفيد من عناصر التراث الشعبى (١٣) .

على أن هناك أمر آخر أدى إلى إنحسار دور الأسرة فى تزويد الطفل بالموروث الشعبى ... ذلك أن عملية تنشئة الطفل داخل الأسرة أصبحت متأثرة بسيطرة النزعة الفردية فى مجتمعنا المعاصر ، لقد أصبحت الأسرة تركز بكل الشدة والإصرار على تدعيم القدرات الفردية لأبنائها لكى يحققوا نجاحاً كبيراً فى مستقبلهم ، والتعليم فى رأى الآباء والأمهات هو خير ضمان لتهيئة مستقبل مناسب للطفل ، ولم يكن هذا الاتجاه سائداً فى الماضى لأن الطفل كان يرث مكانة أسرته كما يرث مهنة والده ...وهذا التركيز على الإعداد الفردى للطفل حرمه من اللعب ومن الغناء ومن الاستمتاع بالموروث الشعبى ، وصرف الوالدين عن كثير من أركان عملية التربية الحقة لأن المهم هو تحصيل مزيد من التعليم وتحقيق النجاح الفردى فى المستقبل (١٤) .

وقد ترتب على الانفتاح الطبقى وسرعة الحراك الاجتماعى فى المجتمع ، أن أصبح الطموح الفردى للآباء لأبنائهم لا يقف عند حد ، ومن هنا نفسر هذا الإهتمام الهستيرى بنجاح الابن فى المستقبل ... لقد أصبح الطفل اليوم طرفاً فى سياق الصعود الطبقى ، فأرهقت ملكاته الرقيقة وحرمته من الاستمتاع بكل ما هو مفيد من موروث شعبى ، واستنفذت فى أغلب الأحيان لغير ما خلقت له ، فأصبح هذا الطفل ما لم ندركه بالعلاج المناسب أقل سعادة وأقل طفولة (١٥) .

ثانياً : المدرسة :

المدرسة كمؤسسة إجتماعية ذات نسق خاص ، فهى أكثر تبايناً وإتساعاً من البيئة المنزلية ، وهى أشد خضوعاً لتطورات المجتمع الخارجى ، وأكثر تأثراً واستجابة لتطوراته ، ومن ثم فهى تترك آثارها القوية على إتجاهات الأجيال القادمة وقيمهم .

ولعل أهم ما يميز المدرسة كمؤسسة إجتماعية أنها أداة إستكمال ، بمعنى أنها تقوم باستكمال ما تقوم به سائر المؤسسات من الأعمال ، فهى تكمل ما بدأه البيت كما أنها أداة تصحيح ، حيث تعمل على تصحيح الأخطاء التربوية التى ترتكبها المؤسسات الأخرى ، فقد يذهب الطفل إلى المدرسة محملاً بعادات غير مقبولة فتقوم المدرسة بهدمها وتكوين عادات مستحبة مكانها ، وهى أيضاً أداة تنسيق بمعنى أنها تستثمر بقدر الإمكان الخبرات التى يكتسبها الفرد من مصادر مختلفة وفى أوقات وأحوال متباينة ، وتعمل على ربطها ونظم بعضها ببعض لتكون منها وحدة مترابطة منسجمة .

والمدرسة باعتبارها كبرى المؤسسات التربوية والتعليمية مسئولة عن نقل التراث الشعبى - باعتباره جزءاً من التراث الثقافى للمجتمع - من جيل إلى جيل ، وبالتالى فهى مسئولة عن حفظه ، ولا تقتصر وظيفة المدرسة على إستمرار وحفظ عناصر التراث الشعبى ، إنما هى تحاول دائماً أن تصفيها وتنقيها ... فالتراث الشعبى وما يتضمنه من معتقدات وعادات وتقاليد وأنماط سلوكية

وحكايات شعبية وأغان وأمثال قد يحتوى على عناصر لم تعد تتناسب وظروف المجتمع المتغيرة ، فبعض هذه العناصر التى كانت صالحة فيما مضى لم تعد كذلك فى الوقت الحاضر ، فعلى المدرسة أن تفرز عناصر التراث الشعبى وما تتضمنه من عادات ومعتقدات وآداب وفنون بحيث تعزل غير المرغوب فيه عن المرغوب ، ثم تحاول أن تؤكد على العناصر الجيدة وتضعف العناصر غير المرغوب فيها ، وعليها أن تتبنى عناصر التراث الشعبى الجيدة وأن تقدمها للتلاميذ .

ومن الجدير بالذكر أن تاريخ التعليم فى مصر شهد وجود نوع من المدارس ارتبطت بعض مناهجه بتراثنا الشعبى وخاصة فى جوانبه المادية ، فالمدرسة العاملة التى أسست عام ١٩٢٥ والتى ترتبط فكرة إنشائها بالشيخ عبد العزيز جاويش كانت الدراسة فيها تنقسم إلى فترتين فترة صباحية وفترة مسائية ، وكان التدريب العملى الذى يمارسه التلاميذ فى الفترة الثانية بعد الغداء إلى المساء يتضمن بعض الأعمال والصناعات التقليدية الشعبية كصناعة النسيج اليدوى وضفر الخوص والنسيج على المناول والتطريز وعمل السجاد والفرش وصناعة الخزف والمصنوعات الطينية وتدبير المنزل .

كما أن أول مدرسة ريفية أنشئت بمصر فى قرية المنايل بمحافظة القليوبية سنة ١٩٤١ كان نصف نشاطها موجهاً إلى التدريب على أعمال البيئة الريفية الشعبية التقليدية من فلاحة وتربية دواجن ومصنوعات زراعية وبعض الحرف الريفية التقليدية كصناعة الحصر والفخار والغزل والنسيج وعمل أثاث بسيط من مواد البيئة الريفية ... وبرغم أنه أعقب تأسيس هذه المدرسة إنشاء عدد من المدارس الأولية الريفية فى أنحاء البلاد ، غير أن هذا النوع من المدارس لم يستمر طويلاً حيث تحول فى عام ١٩٤٦ إلى مدارس أولية عادية بسبب العجز فى وجود المعلمين المدربين على العمل فى البيئات الريفية [١٦] .

إن التراث الشعبى يجب أن تكون لبعض عناصره مكاناً فى برامج المدرسة ومناهجها ... ولو تأملنا واقع المناهج الدراسية بمدارسنا نجد أن معظمها يكاد

يخلو من المضامين المتصلة بالتراث الشعبى لمجتمعنا ، فمناهج اللغة العربية تفتقر إلى كل ما يتصل بالتراث الشعبى من حكايات وأمثال شعبية ، كما تفتقر مناهج التاريخ إلى قصص وسير البطولات الشعبية ، وتخلو مناهج التربية الفنية والموسيقية من البرامج المتصلة بالفنون الشعبية كالفنون الشعبية التشكيلية والأغانى والمواويل الشعبية ، كما لا تتضمن برامج التربية الرياضية بعض الألعاب الشعبية التى يمكن أن يمارسها التلاميذ ببساطة ودون تكلف .

والواقع أنه توجد عدة صعوبات تعوق دون إفادة مدارسنا من عناصر التراث الشعبى الموجودة فى المجتمع لعل أهمها الانعزالية ، حيث تنعزل معظم مدارسنا عن المجتمع نتيجة للفسلفة التربوية التى يؤمن بها بعض المسئولين .. فهم يرون أن الهدف من العملية التعليمية هو حشو الأذهان بالمعلومات والمعانى المجردة ، وأن من التفاهة أن نعلم الأطفال ما يدور حولهم من مأثورات شعبية ... فضلاً عن ذلك فإن هناك من يرى أن الدعوة إلى الاهتمام بعناصر التراث الشعبى يمثل دعوة تعود بنا إلى الوراء متناسين أن التراث الشعبى وما يحتويه من عناصر إنما يمثل أحد رموز أصالتنا ، وأن الحياة بأبعادها الثلاثة الماضى والحاضر والمستقبل تشكل سلسلة متصلة الحلقات ، ومن هنا تدعو الضرورة إلى تضمين مناهج الدراسة وبرامجها بعض نماذج من التراث الشعبى الإيجابية وتوظيفها لصالح التلاميذ حيث يسهم هذا الاجراء في تأصيل هويتنا الثقافية وتدعيم شخصيتنا القومية ... وتستطيع المدرسة أن تكون وسيطاً يسهم فى تزويد التلاميذ ببعض نماذج التراث الشعبى فى بيئتهم ومجتمعهم إذا قامت بالمهام والوظائف الآتية :

- تشجيع التلاميذ على جمع ما يستطيعون جمعه من عناصر ومواد التراث الشعبى فى بيئتهم المحلية ، من أغان وقصص شعبية ، وألغاز وفنون وأمثال شعبية ، وتصنيفها بحيث تكون ميسرة للتحليل والدراسة (١٧) .

- ربط محتوى بعض المواد الدراسية ببعض النماذج الإيجابية من التراث الشعبى ، فمن الممكن أن تدور دروس التعبير فى اللغة العربية حول مضمون

مثل شعبى أو حكاية شعبية ، ومن الممكن الاستعانة ببعض سير البطولات الشعبية فى دروس التاريخ ، وفى مادة التربية الفنية يمكن توجيه التلاميذ إلى تصوير بعض مظاهر البيئة الشعبية فى دروس الرسم ، وعمل نماذج منها أثناء حصص الأشغال ، وفى التربية الموسيقية يمكن الاستعانة بأغانى الأطفال الشعبية بعد إعادة توزيعها ، وفى دروس التربية الرياضية يمكن تدريب التلاميذ على ممارسة بعض الألعاب الشعبية البسيطة التى لا تحتاج إلى تكاليف مادية مثل : (الاستغماية - عسكر وحرامية - التعلب فات - الوثب - القذف) .

- وضع عناصر التراث الشعبى فى إطارها الصحيح عن طريق التعرف على تاريخها ، والمناسبات التى ظهرت خلالها ، وموضوعاتها ، وإبراز وظائفها وقيمتها التربوية (١٨) .

- إن مهمة المدرسة ليست تلقين التلاميذ وجهات نظر تقليدية فى مجال التراث الشعبى بقدر ما تكون مهمتها إعادة فحص وإعادة بناء عناصر التراث الشعبى فى ضوء المشكلات والظروف الجديدة التى يشهدها مجتمعنا (١٩) .

- على المدرسة أن تعمل من خلال مناهجها على تكوين عقلية علمية مفكرة لها القدرة على التمييز بين الجوانب الإيجابية والسلبية فى التراث الشعبى ، واستخلاص القيم المفيدة من الجوانب الإيجابية وتوظيفها فى مجالات تفيد الطفل .

- تبصير التلاميذ بالأسباب التى تدعو الناس إلى التمسك ببعض المعتقدات والعادات والتقاليد الشعبية ، والوظائف التى تقوم بها فى حياتهم ، والأضرار التى تنجم عن الأخذ بكل ما هو سلبى منها (٢٠) .

- دراسة أكثر عناصر التراث الشعبى شيوعاً فى المجتمع المحلى ، وكذلك فى الوطن كله والوقوف على مدى تأثيره فى حياة النفوس .

- إقامة معارض خاصة بالتراث الشعبى تتضمن لوحات ونماذج تعبر عن كل ما يوجد فى البيئة المحلية من تراث شعبى فى مختلف المجالات ، على أن

تستثمر هذه المعارض علمياً وتربوياً وثقافياً بما يقابل احتياجات الطفل وتنميته(٢١) .

- يمكن من خلال الحفلات والأنشطة التى تقيمها المدرسة عرض تمثيليات ، وإنشاد أغان ، وأداء ألعاب رياضية تتصل بكل ما يوجد فى البيئة من موروث شعبى .

- إبراز ما قد يوجد من تناقض فى بعض عناصر التراث الشعبى وخاصة فى مجال المعتقدات والأمثال الشعبية .

- من الممكن أن يقوم المعلم بإعداد الظروف المناسبة لوضع عناصر التراث الشعبى موضع التجريب ، فيعد بعض الاختبارات لقياس مدى تأثير التلاميذ بالعادات والمعتقدات والمعارف الشعبية المنتشرة فى بيئتهم ، وعليه أن يوجه عناية خاصة إلى من تكشف نتائج الاختبار عن تأثرهم بالجوانب السلبية من التراث الشعبى بهدف مساعدتهم على التحرر منها (٢٢) .

- توجيه التلاميذ إلى المقارنة بين ما يتعلمونه من حقائق علمية ، وما تقول به المعتقدات الشعبية الخرافية فى بيئتهم .

- تعريف التلاميذ بمدى ما يتعرض له المجتمع من خسائر وأضرار من جراء إنتشار القيم السلبية للتراث الشعبى فى بعض فئات المجتمع ، كالتواكل والقدرية ، والإيمان بالخرافات .

- مناقشة ما تكتبه الصحف والمجلات من موضوعات شعبية خرافية ، مثل أخبار الطالع ، وما تنبئ عنه النجوم لكى يتبين التلاميذ مدى كذبها ، ويدركون أن العبارات التى تكشف عن الغيب إنما هى من النوع المطاط الذى ينطبق على جميع الناس ، فبعضها يقول (مشكلة فى طريقها إلى الحل) ، أو (أصحابك يحسدونك) ، أو (تمهل قبل أن تتخذ القرار) (٢٣) .

- ينبغى ألا يترك المعلمون فرصة لمناقشة المعتقدات الشعبية الخرافية التى

يؤمن بها بعض التلاميذ ويدافعون عن صحتها إلا ناقشوها ، وبينوا للتلاميذ مدى بعدها عن الصواب ، ومدى ما تنطوى عليه من الخطأ وسوء العواقب ، مع تنمية الاتجاهات العلمية السليمة لديهم .

- تنظيم ندوات تضم ممثلين عن القطاعات المختلفة فى المجتمع وفئاته ، لمناقشة بعض الموضوعات المتصلة بالتراث الشعبى والوقوف على آرائهم فى هذا المجال ومدى ما يوجد بينها من إتفاق أو إختلاف .

- قيام التلاميذ بزيارات للمؤسسات والفرق الفنية المعنية بالتراث الشعبى ، مثل معهد الفنون الشعبية ، وفرق الفنون الشعبية ، ومؤسسة الثقافة الجماهيرية ومسرح العرائس للوقوف على رسالتها والأنشطة التى تقوم بممارستها [٢٤] .

- التعاون مع المؤسسات الإعلامية والثقافية من صحافة وإذاعة وتليفزيون ومتاحف ومعارض ومكتبات فى دراسة نماذج من التراث الشعبى المتصل بالطفل دراسة علمية ، وإخراجها بصورة تتمشى مع متغيرات العصر الذى نعيش فيه .

ثالثاً : وسائط الإتصال الإعلامية :

تعاظم الدور الذى تقوم به المؤسسات الإعلامية فى المجتمعات الحديثة نتيجة إنتشار التعليم الذى جعل فى إمكانية معظم الأفراد الإطلاع على الثقافة وقراءتها ، ونتيجة لارتفاع مستوى المعيشة الذى جعل فى مقدور الكثيرين حيازة أجهزة الاستقبال الإذاعى والتليفزيونى .

وتقوم وسائل الإعلام الحديثة بدور تربوى كبير ، فمن شأن الصحافة المقروءة (الصحف) ، والصحافة المسموعة (الإذاعة) ، والصحافة المرئية (التليفزيون) أنها جعلت الخبر والفكرة والرأى شركة عامة بين الناس جميعاً ، فهى تشمل الناس جميعاً ولا تختص بفئة دون فئة ، أو طبقة دون طبقة ، أو جماعة دون جماعة ، وبفضلها أمكن تحطيم حواجز الزمان والمكان .

وتلعب أجهزة الإذاعة والتليفزيون دوراً هاماً فى تزويد الطفل بمختلف عناصر

التراث الشعبى ، إذ تمتص وتبتلع جميع أنواع الموضوعات الشعبية لتعيد إفرازها من جديد وتنشرها على جمهورها العريض فى عملية تغذية استرجاعية ثقافية مستمرة ... على أن هذه الأجهزة لا تقتصر على هضم الموضوعات الشعبية وإعادة فرزها ، وإنما هى تحمل كذلك باستمرار أنماطا من العادات والأفكار والفنون والمعارف قد تتعارض مع الأنماط المماثلة فى الثقافات الموروثة (٢٥) .

إن أجهزة الإتصال الجمعى خاصة الإذاعة والتليفزيون ، تعيد إلى جمهور المشاهدين والمستمعين الكثير من نماذج المأثورات الشعبية بعد أن تخضعها لموحياتها ، بل بعد أن تسوقها فى صيغ حديثة مبنية على قواعد الفنون الحديثة المثقفة ، ومثال ذلك ما يحدث فى مجالات الموسيقى والأغانى والرقص ، وبمعنى آخر فإن وسائل الإتصال الجمعى لا تغمر عقل الإنسان بمعطيات الحياة الحديثة وحدها من أفكار وقيم سلوكية وأخلاقية وفنون ومعارف علمية ، بل هى تغمر هذا العقل والخيال بما نسميه (الفنون الشعبية المتطورة) ، أى تلك الأعمال التى تخضع لقواعد العرض والأداء الحديث ، مع تضمينها فى نفس الوقت بعض جزئيات أو عناصر المادة الشعبية (٢٦) .

ولو استعرضنا برامج التراث الشعبى التى تقدم من خلال أجهزة الإذاعة والتليفزيون بمصر نجد أنها نادرة ومحدودة ، ولا يتناسب حجمها مع ما يقدم من برامج أخرى ، ففى التليفزيون على سبيل المثال هناك برنامج " حكاوى القهاوى" الذى يتعرض لنماذج من التراث الشعبى فى مجال الحرف والفنون والمعتقدات الشعبية والسلوكيات ، كذلك هناك ما تقدمه فرق الفنون الشعبية من غناء ورقص من حين لآخر خلال المواسم والمناسبات ، كذلك تقوم الإذاعة بتقديم بعض البرامج الشعبية المحدودة مثل برنامج " فنون شعبية " ، وبرنامج " صندوق الدنيا " ، " حكاية وحدوتة " وهى لا تتناسب فى حجمها مع ما تقدمه الإذاعة من برامج أخرى .

وتحرص الدول المتقدمة على تقديم الكثير من البرامج العصرية من خلال أجهزة الإذاعة والتليفزيون بحيث تشتمل فى مضمونها على عناصر شعبية أصيلة .

وقد قام " بيرنز " بتحليل مضمون المواد التى تقدمها أجهزة التليفزيون للناس بالولايات المتحدة الأمريكية ، وتحديد كمى دقيق لنسبة ما تحتوى عليه من موضوعات شعبية ، حيث قام بملاحظة وتسجيل العروض التليفزيونية لمدة يوم كامل من الساعة السادسة والربع صباحاً حتى الساعة الواحدة والنصف من صباح اليوم التالى ، وقد إستطاع التعرف على (١٠١) موضوعاً وعنصراً شعبياً كان توزيعها على الوجه الآتى : -

- الموسيقى والأغانى الشعبية	٢٧
- المعتقدات الشعبية	٢٤
- الحركات والإيماءات الشعبية	٢١
- النكات الشعبية	١٠
- الأمثال والعبارات المثلية	٩
- العادات الشعبية	٢
- الرموز الشعبية	٢
- الرقصات الشعبية	٢
- الألغاز الشعبية	٢
- الأسجاع الشعبية	٢

وقد حاول " بيرنز " الوقوف على مدى مطابقة مكونات النموذج الشعبى المعروض فى التليفزيون مع الواقع الشعبى ، حيث قام فى هذا الصدد بتحليل كل نموذج شعبى إلى أربع مكونات هى : نص ، وأسلوب أداء ، وموقف ، وجمهور ... وقد لاحظ عدم تطابق معظم مكونات كل نموذج من النماذج

الشعبية المعروضة فى التليفزيون والتى يبلغ مجموعها ١٠١ نموذجاً مع الواقع الشعبى ، إلا أنه لاحظ أن كل نموذج يحتوى على الأقل على واحد من هذه المكونات الأربعة يتطابق مع الواقع الشعبى (٢٧) .

وتدعو الضرورة إلى توفير ذخيرة قائمة ومتجددة ومتزايدة باستمرار من المناظر والملابس والديكورات المرسومة والمجسمة التى تخدم برامج التراث الشعبى للأطفال بالتليفزيون وخاصة من الزوايا الآتية :-

أ - البيئات الجغرافية وما فيها من مناظر طبيعية معينة ، ومساكن ذات طرز وبناء خاص ، وأدوات وأسلحة وأثاث وما إلى ذلك .

ب - العصور التاريخية وما يتعلق بها من ملابس متميزة ومساكن ذات طرز ، وبناء خاص وأدوات وأسلحة وما إلى ذلك .

جـ - البرامج الأسطورية والخيالية وما تحتاجه من مناظر وأدوات وملابس وديكورات وأجهزة خاصة ، للوصول عن طريق بعض الحيل التليفزيونية والإيهام البصرى إلى إخراج ناجح مقنع لهذا النوع من البرامج .

د - برامج الحيوانات والطيور ، كالقصص والتمثيليات التى تدور حول ألسنة الحيوانات أو الطيور ، وهذه تحتاج إلى ملابس من نوع معين تغطى هياكل مفرغة تمثل شكل الحيوان المطلوب ، معدة بحيث يستطيع الممثل أن يرتديها سواء أكان طفلاً أو كبيراً ، وكل منها له مقاس خاص ، بالإضافة إلى الهياكل والملابس فإن هذه البرامج تحتاج لديكورات من نوع خاص يتفق مع البيئات التى تدور فيها أحداث هذه القصص (٢٨) .

وقد أوضحت إحدى الدراسات التى تناولت استخدام بعض عناصر التراث الشعبى فى أجهزة الإذاعة والتليفزيون ، أن هذا الاستخدام يشوبه الكثير من أوجه القصور ، فالمادة الشعبية المتصلة بالطفل تخضع لتخطيط برنامجى مسبق نابع من الخبرات الثقافية والتكتيكية الحديثة ، الأمر الذى يجعل طرح عناصر التراث الشعبى المتصلة بالطفل يسير من مستوى الخبرة الأحدث إلى مستوى

الخبرة الأقدم ... وثانياً فإن استخدام التراث الشعبى للطفل من خلال أجهزة الإذاعة والتليفزيون تحكمه طبيعة الفن الإذاعى والتليفزيونى ، وطبيعة البرنامج وطبيعته العقلية التى تستخدم هذه الوسيلة ... وثالثاً ، فإن تقديم عناصر التراث الشعبى للطفل يتم فى فترات زمنية تختلف تماماً عن مثيلاتها عند الجماعة الشعبية ... ورابعاً فإنه عندما تستخدم أجهزة التليفزيون فناناً شعبياً فإنه يؤدى فنه فى غيبة عن الجمهور وفى ظروف مثقلة بالتكنولوجيا الحديثة التي قد يستغربها ، وفى ضوء هذا فإن التراث الشعبى للطفل ينتزع من بيئته ومن مناسبة أدائه ، ويباعد بين الفنان الذى يؤديه وبين جمهوره ، ويوظف لأغراض ليست هى أغراضه فى الحياة الشعبية (٢٩) .

إن الأمر يتطلب ضرورة تعديل طريقة أجهزة الإذاعة والتليفزيون فى تناول مواد التراث الشعبى ، بحيث تراعى إلى أقصى حد المواءمة بين أصالة الموروث الشعبى ومعاصرة الحديث ... فإذا كان لوسائل الإتصال الحديثة تقنياتها الخاصة ، فإن لمواد التراث الشعبى أصالتها والتى يجب أن تراعى إذا أردنا تحقيق استخدام أفضل للعناصر الشعبية من خلال أجهزة الإذاعة والتليفزيون يفيد فى تثقيف الطفل وتربيته (٣٠) .

وهناك أمر ينبغى الإشارة إليه وهو أن إستخدم التراث الشعبى للطفل من خلال أجهزة الإذاعة والتليفزيون لا يعنى مجرد بث برامج التراث الشعبى للطفل برمتها مرة ومرات ، وإنما المقصود ببساطة هو استلهام الأسلوب الشعبى فى وسائل الاتصال الإذاعى والتليفزيونى ، وهو أسلوب يقوم على المشاركة المباشرة بين المرسل والمتلقى ، فإذا ما تم استلهام هذا الأسلوب الشعبى ، فإن أجهزة الاتصال الإذاعى والتليفزيونى لن تصبح متعالية على الجماهير ولا منفصلة عنهم وإنما ستتيح لهم قدر الإمكان المشاركة الجماعية أو بعبارة أخرى التلقى دون وجود هوة كبيرة بين الجمهور وبين من يقوم ببث المادة الإعلامية (٣١) .

أما عن الصحف بأنواعها المختلفة يومية أو أسبوعية أو شهرية ، فهى تحوى

أحياناً على بعض مواد التراث الشعبى التى يمكن أن تفيد فى تربية الطفل وتثقيفه ... ومن الطبيعى أن تتفاوت أهمية الصحف كمصدر للمادة الشعبية تبعاً لنوعها وطبيعتها ، فالصحف المحلية أو الإقليمية أكثر إهتماماً بمواد التراث الشعبى من الصحف ذات الإنتشار القومى أو العالمى ، حيث أنه كلما إتسع نطاق توزيع الصحيفة قل حجم إهتمامها بالمستويات المحلية والظواهر المحدودة ، وقل فيها بالتالى حجم المادة الشعبية ... وهذا الحكم يصدق على كل الصحف فى داخل مصر وخارجها (٣٢) .

والملاحظة على الصحف المصرية بصفة عامة أنها لا يمكن أن تمثل سوى أهمية ثانوية فقط كمصدر للتراث الشعبى بصفة عامة والتراث الشعبى للطفل بصفة خاصة ، ونعتقد أن التدليل على ذلك سهل يسير يمكن أن نسوقه فى النقاط الآتية : -

١ - صغر حجم الجريدة المصرية اليومية ، مما لا يتيح لها إلى جانب متابعة الأحداث السياسية والأحداث العامة والأخبار السريعة قسطاً ولو ضئيلاً من التعريف بمواد التراث الشعبى للكبار والصغار ، أو الإشارة إليها من قريب أو بعيد .. ويكفى أو نتذكر أن حجم الجريدة المصرية اليومية العادية يتراوح فى المتوسط بين ١٠ - ١٢ صفحة تتوزعها عدة موضوعات . كالأحاديث السياسية على الصعيدين القومى والمحلى ، وبرامج دور السينما والإذاعة والتليفزيون ، وبعض الأخبار المحلية الصغيرة ، وأهم التشريعات ، وأخبار الوزارات والمصالح الحكومية ، والاجتماعيات ، وأخبار المجتمع ، وأخبار الرياضة ، والإعلانات ، وأخبار الحوادث والتحقيقات وبعض الأبواب الأسبوعية الثابتة المحدودة والتى تتصل بالمرأة والطفل والقرية والنقابات والجامعات .

٢ - الصحافة المصرية صحافة حديثة على وجه العموم ، فباستثناء صحيفة الأهرام التى تصدر بصفة يومية منتظمة منذ أكثر من قرن من الزمان ، فإن الجريدتين الكبيرتين الأخريين يرجع عهد إحداهما إلى عام ١٩٥٢ والأخرى إلى

عام ١٩٥٣ ... لهذا يمكن القول بأن هذه الجرائد ليست قادرة على أن تقدم لنا الظواهر الفولكلورية فى صورتها التقليدية القديمة ، والقاعدة الثابتة هى أن الجريدة الأقدم عهداً أكثر قدرة على إمدادنا بمواد التراث الشعبى (٣٣) .

وبرغم وجود صحف إقليمية فى بعض المحافظات ، فإن كل إهتمامها منصب حول الأنشطة والخدمات والأخبار العامة المتعلقة بالمحافظة ، وذلك دون محاولتها إظهار الطابع الشعبى الخاص بالمحافظة وتعريف أهلها بماضيهم وحاضرهم .

ويمكن القول بأن أخبار الجرائم يمكن أن تعكس بطريقة غير مباشرة عن كثير من العادات والتقاليد الشعبية التى تكون وراء حدوث الجرائم ، كما أن التحقيقات الصحفية تتناول أحياناً بعض لقطات فعلية من حياة قطاع معين من الشعب كصيادى منطقة أو فلاحى قرية معينة يمكن أن نستخلص من خلالها بعض جوانب التراث الشعبى لهذه الجماعات .

وهكذا يتضح لنا أن مادة التراث الشعبى التى تحتوى عليها الصحف ، خاصة التى تنتشر على المستوى القومى مادة قليلة من حيث الكم .. فضلاً عن ذلك فهى لا تقدم لنا موضوعات جاهزة عن التراث الشعبى بصفة عامة والتراث الشعبى للطفل بصفة خاصة ، الأمر الذى يتطلب ضرورة القيام بجولات طويلة مرهقة بين مجلدات الصحف على مدى سنوات طويلة حتى نستطيع أن نظفر بعائد ذى قيمة فى هذا المجال .

أما عن مجلات الأطفال فهى أقرب وسائل الاتصال إلى الطفل ، وهى تستعمل الكتابة والرسم والصورة ... وتصل إلى جماهير الأطفال عن طريق المطبعة ، وهى مثل الكتب تستطيع تقديم بعض مواد التراث الشعبى المتصل بالطفل كالحكايات والأغانى الشعبية ، ولكنها مقيدة بمساحات يجب أن توزع على عدد كبير من المواد والأبواب ، ولهذا فإن الحكاية الشعبية إما أن تكون مسلسلة فى حلقات ، وإما أن تكون قصيرة بحيث تستوعبها المساحة

المتاحة ... وقد تعرض المجلات بعض الفوازير والألغاز والأحاجى وعرض إجابتها فى الأسابيع التالية ، وهى بهذا تستطيع خلق كثير من الربط بينها وبين الجمهور (٣٤) .

ولو ألقينا الضوء على مجلات الأطفال التى تصدر فى مصر ، وهى مجلتا "سمير .. و .. ميكى " اللتان تصدرهما " دار الهلال " ، و " تان تان " وعلاء الدين " اللتان تصدرها مؤسسة الأهرام ، نجد أن معظم المواد التى تصدرها هذه المجلات تعتمد على الترجمة إلى حد كبير ، وهى تفتقر إلى المواد المتصلة بالتراث الشعبى للطفل كالحكايات والأغانى الشعبية والفوازير والألغاز، ونحن نتساءل عن السبب الذى من أجله اختفت بعض المجلات التى كانت تهتم بالتراث الشعبى للطفل مثل مجلتى " سندباد " و " كروان " ... وإذا كانت مجلات الأطفال تلقى هذا التعثر الذى جعل بقاءها على قيد الحياة أمراً بالغ الصعوبة ، فإن التفكير فى إصدار صحف يومية للأطفال يعتبر ضرباً من الخيال (٣٥) .

وتدعو الضرورة إلى تطوير أبواب الأطفال التى تصدر أسبوعياً فى الصحف اليومية وزيادة مساحتها مع تخصيص جزء منها لمختلف مواد التراث الشعبى للطفل المصرى .

رابعاً : وسائط الاتصال الثقافية :

تتعدد الوسائط الثقافية التى يمكن أن يتصل بها الطفل لاكتساب مواد التراث الشعبى والتزود بمختلف عناصرها التى يمكن أن تسهم فى تنشئته وتنميته وتتمثل فيما يلى :-

١ - المدونات :

تمثل المدونات إحدى وسائط الاتصال الثقافية الهامة بمواد التراث الشعبى ... ومن المؤكد أن أياً من هذه المدونات لا يحمل فى عنوانه كلمة " تراث شعبى " أو " فولكلور " ، وليس من الضرورى أن يحمل لفظ عادة أو معتقدات أو أدب

أو غير ذلك ، وإنما هى مؤلفات فى شتى الموضوعات تأتى فيها مادة التراث الشعبى بشكل عرضى من غير قصد (٣٦) .

إن الاستعانة بمواد التراث الشعبى التى تحويها المدونات لم يعد اليوم ترفاً متروكاً أمره لمن يبحث فى التراث الشعبى للطفل يأخذ به أو يدعمه ، وإنما أصبح ضرورة يحتمها تقدم مناهج البحث العلمى وأساليب التحليل فى علم الفولكلور ، فكما يقول " دورسون " : " إن الاقتصار على المادة الميدانية وحدها هو أسلوب القرن التاسع عشر ، أما اليوم فقد أصبح دارس التراث الشعبى ملتزماً بأن يدعم تقاريره القائمة على الجمع الميدانى والملاحظة الشخصية المباشرة بالمصادر المطبوعة ... فهذا الرجوع إلى المدونات يمكن الباحث من أن يقارن بين عناصر التراث الشعبى فى الماضى ، والنماذج الثقافية المادية والشفاهية الموجودة فى العصر الحاضر " (٣٧) .

ومن المدونات التى تحفل بالكثير من مواد التراث الشعبى ، الكتب الموسوعية التى تغطى جوانب المعرفة المختلفة ، والموسوعات الطبية والنباتية ، وكتب الرحلات ، والكتب التاريخية والجغرافية ، والكتب الأدبية التى تمثل مصادر غنية للتراث الشعبى ... كذلك هناك كتب الأطفال الزاخرة بمختلف ألوان القصص الشعبى والأمثال والنوادر والأغانى الشعبية (٣٨) .

٢ - أرشيفات الفولكلور الشعبى :

الأرشيف فى ذاته يعنى مكان ونظام حفظ مواد التراث الشعبى أيا كانت ... إن الحشود الضخمة من المواد والمعلومات والصور والتسجيلات الصوتية والاسطوانات المتصلة بالتراث الشعبى للأطفال والكبار والتى يحصل عليها الباحثون من خلال العمل الميدانى ، أو من الدراسات العلمية أو من بطون المدونات بأنواعها ، لا يمكن أن يستفاد منها إلا إذا حفظت فى أرشيف فولكلورى ... وليس من شك فى أن الأرشيفات الفولكلورية بما تحويه من عناصر التراث الشعبى المتصلة بالصغار والكبار تعد شاهداً على مجتمعات

وعصور تغيرت ظروفها وتبدلت أحوالها سواء كان ذلك على المستوى المحلى أو القومى [٣٩] .

وتلجأ أجهزة الثقافة فى الدول المتقدمة إلى وضع ما يجمع من مواد التراث الشعبى سواء كانت متصلة بالصغار أو الكبار داخل أرشيفات ، حيث تصنف مواد التراث الشعبى تبعاً لأنواعها ، وتزود ببيانات دقيقة عن تاريخ ومكان جمعها ، وتحفظ على نحو يتيح للزائرين والباحثين والفنانين الاستفادة منها ، حيث ينتفعون بها ويستلهمون منها أعمالاً فنية جديدة [٤٠] .

ويختلف أرشيف الفولكلور الشعبى عن أرشيف التوثيق ... فأرشيف الفولكلور الشعبى يقوم بحفظ عناصر التراث الشعبى والمهارات الفنية التى تنتقل عن طريق الذاكرة ، على حين يقتصر أرشيف التوثيق على حفظ المواد المنشورة فى صورة مكتوبة أو منسوخة أو مطبوعة ، وأرشيف الفولكلور الشعبى يحصل على مادته من مصادر متنوعة ، أما أرشيف التوثيق فيحصل عليها من مصدر واحد .

ويوجد فى الولايات المتحدة الأمريكية ما يقرب من عشرين أرشيفاً للتراث الشعبى ... وقد تأسست هذه الأرشيفات فى الجامعات التابعة للولايات ، أما الأرشيف الوحيد الذى يلقى دعماً مباشراً من الحكومة الفيدرالية فهو أرشيف الأغنية الشعبية التابع لمكتبة الكونجرس [٤١] .

على أن أرشيفات التراث الشعبى القائمة فى شتى أنحاء العالم ليست كلها عامة شاملة لكل أنواع التراث الشعبى ، إذ نجد بعضها يقصر إهتمامه على تغطية نوع معين من أنواع المادة الشعبية ، فهناك أرشيفات خاصة بالحكايات الشعبية ، وهناك أرشيفات أخرى تهتم بالأغانى الشعبية .

ولكى يمكن الإفادة من المادة المحفوظة فى الأرشيف ، فإنه من الضرورى توثيق هذه المادة بدقة ، بمعنى أن تتوفر بيانات دقيقة عن تاريخ ومكان جمعها وإسم الإخبارى أو الإخباريين ، وخلفيتهم الاجتماعية والثقافية [٤٢] .

وهكذا تمثل أرشيفات الفولكلور إحدى الوسائط الثقافية الهامة التى يمكن عن طريقها الحصول على المادة الشعبية التى تناسب خصائص الطفل ومراحل نموه ... ولكن المشكلة التى تواجهها أرشيفات التراث الشعبى بعد حصولها على المادة المطلوبة هي كيفية حفظها على نحو لا يؤدى إلى الإضرار بها ، ثم كيفية تيسيرها للتداول دون أن يؤدى ذلك إلى إتلافها أو فقدانها ... ويضم مركز الفنون الشعبية فى مصر عدداً من الأرشيفات الفولكلورية المتنوعة ، فهناك أرشيف أدبى ، وأرشيف موسيقى ، وأرشيف للرقص والألعاب ، وأرشيف للفنون التشكيلية ، وأرشيف للصور الفوتوغرافية والشرائح الملونة ، وأرشيف للأفلام الملونة والأبيض والأسود السينمائية [٤٣] .

٣ - المتاحف والمكتبات :

هناك بعض عناصر التراث الشعبى لا يمكن حفظها داخل الأرشيف الفولكلورى ، وإنما لا بد من وجود متاحف فولكلورية أو مكتبات لحفظها .

وتعد متاحف التراث الشعبى من الوسائط الثقافية الهامة التى تربط الطفل بالتراث الشعبى لأمته ، وهى من أهم المؤسسات الثقافية فى تنوع وظائفها وأغراضها وفى مدى تأثيرها الثقافى ، وتستهدف فى المقام الأول العناية بعناصر التراث الشعبى وصيانتها .

وفى متحف التراث الشعبى ، تعرض عناصر التراث الشعبى ذات الطبيعة المادية الخالصة والتى يشاهدها الأطفال ويتعرفون على التطورات التى مرت بها كالسلال والأوانى والمصنوعات الشعبية ، وهى الأشياء التى يستعملها الإنسان الشعبى فى حياته اليومية ، كما يتعرف الأطفال على بعض الأشياء التى تنم عن معتقدات الإنسان الشعبى كقلة السبوع وطاسة الخضة والمبخرة ... إلخ [٤٤] .

ومن الأشياء المادية التى يشاهدها الأطفال فى المتاحف الشعبية ويستمتعون بها أدوات العمل بأنواعها ، والأزياء الشعبية ، والحلى وأدوات الزينة ... والمفروض فى تلك المعروضات المادية أن تكون ممثلة بقدر الإمكان لتراث المجتمع

الكبير رأسياً أى (تاريخياً) ، وأفقياً (جغرافياً) ، ولا بد أن تكون قطعاً حقيقية من الحياة (٤٥) .

ويثير حفظ هذه الأدوات فى المتاحف بعض المشكلات فيما يتعلق بعرضها وصيانتها ، فبعضها يستلزم مكاناً فسيحاً بحيث يحتاج المتحف إلى مساحة فنية تفوق إمكانيات المعروض ... وبعضها يحتاج إلى تكييف فى درجة الحرارة والتحكم فى الرطوبة وهكذا ... هذا كله عن المتاحف التقليدية التى تعرض التراث الشعبى بطريقة المتاحف الشائعة أى فى صالات وقاعات ، ولكن هناك نوعاً آخر بدأ يزدهر بسرعة على مستوى العالم كله هو المتاحف المفتوحة ، أو متاحف الهواء الطلق ، حيث تعرض مجموعة من المنازل والأجران والمبانى العامة وغير ذلك على هيئة قرية طبيعية لها شوارعها ومحلاتها التقليدية ... وهو ما نأمل تحقيقه فى بلادنا (٤٦) .

ومن المتاحف التى تعرض التراث الشعبى فى مصر المتحف الزراعى الذى أسس فى عام ١٩٣٦ ، والذى يعرض بعض مظاهر الحياة فى الريف ، كذلك هناك متحف الحياة والفنون الريفية الذى تأسس فى شهر مارس سنة ١٩٥٧ ، ويحتوى هذا المتحف على قاعات ست ... القاعة الأولى وهى مخصصة للصناعات الريفية كصناعة السلال والفخار والسجاد والكليم ... والقاعة الثانية تمثل نماذج لبعض شخصيات الحياة الشعبية الريفية مثل شيخ البلد والعمدة والخفر وحلاق القرية ... والقاعة الثالثة تمثل نماذج لبعض مظاهر الحياة فى الريف مثل زفة العروس وقهوة ريفية وسوق القرية ... والقاعة الرابعة وهى نموذج كامل لبيت فلاح خلال إقامة حفل عرس ... والقاعة الخامسة وتحتوى على إستعراض للأزياء التى ترتديها النساء فى بعض المحافظات الريفية والصحراوية المصرية ... والقاعة السادسة وهى خاصة بالعمارة الريفية ، ونماذج من مبانى قرية القرنة التى أسهم فى تصميمها المهندس حسن فتحى ، والتى بنيت فى ضواحى مدينة الأقصر (٤٧) .

وليس من شك فى أن متاحف التراث الشعبى تشكل بيئات جمالية وثقافية ومعرفية ، فهى تزود الأطفال بالخبرة الجمالية من خلال رؤيتهم وتذوقهم للأعمال والفنون الشعبية ، وهى تقوم بإثراء الفكر التاريخى والاجتماعى للأطفال بما تقدمه من نماذج شعبية تعكس الحياة الاجتماعية فى الماضى والحاضر، فضلاً عن أن مشاهدة الأطفال لمحتوياتها يسهم فى تقوية مشاعر الإنتماء الوطنى فى نفوسهم ، وتدعيم الروح القومية لديهم والاعتزاز بتاريخنا والفخر بتراثنا .

وكما يكمل المتحف عمل الأرشيف الفولكلورى ، كذلك تفعل المكتبة ، فهى تحوى المصادر المطبوعة والمخطوطة من التراث الشعبى للمجتمع والمجتمعات الأخرى ، كما أن التراث الشعبى والتراث الشفاهى بعد أن يدون وينشر يغادر جدران الأرشيف ليستقر فى المكتبة ... ولا بد أن نلاحظ أن المواد التى توجد فى أرشيفات الفولكلور هى التراث الشعبى الشفاهى غير المنشور والمحفوظ فى صورة مخطوطات أو فى صورة تسجيلات صوتية ، إلا أن هذا الفصل بين الأرشيف والمكتبة فيه شئ من المرونة بطبيعة الحال ، فهناك بعض المواد والأشياء التى يمكن أن توجد هنا أو هناك دون إخلال بقواعد وأصول الحفظ ... فالصور الفوتوغرافية للموضوعات الشعبية وصور الأخباريين وصور الرقصات الشعبية ، يمكن أن توجد فى المتحف أو فى المكتبة أو فى أرشيف الفولكلور على حد سواء ، كما أن الأرشيف نفسه قد يكون ملحقاً بمكتبة أو متحف[٤٨] .

وإذا كانت المكتبة حق للشعب على الدولة لأنها أداة تعليم ووسيلة إعلام ، وكلاهما من وظائف الدولة الأساسية ، فإن الحاجة تدعو إلى تزويد المكتبات فى مختلف أقاليم مصر بكل ما يساعد أطفالنا على التعرف على جوانب التراث الشعبى المرتبطة بواقع كل إقليم وما يسوده من معتقدات ومعارف وعادات وتقاليد شعبية وفنون وآداب شعبية ، سواء كان ذلك فى صورة كتب ، أو دوريات ، أو مخطوطات ، أو تسجيلات صوتية وفوتوغرافية ، أو أشرطة سينما ، أو قصص بطولة ورحلات وأساطير شائعة ، مما يسهم فى إثراء خبراتهم من النواحى الثقافية والفنية والتاريخية ويزيد من ارتباطهم بمجتمعهم المحلى .

خامساً : وسائط الإتصال الفنية :

تتنوع الوسائط الفنية التى يمكن أن يتصل الطفل عن طريقها بالتراث الشعبى ، فمنها ما هو تقليدى قديم تعرض للإختفاء والتلاشى مثل صندوق الدنيا وخيال الظل ، ومنها ما هو فى طريقه إلى الاختفاء كالأراجوز والسامر والحاوى ، ومنها ما هو معاصر وشائع الإنتشار مثل مسرح العرائس وفرق الفنون الشعبية ... وسنحاول إلقاء الضوء على تلك الوسائط على النحو الآتى : -

أ - وسائط إتصال فنية منقرضه :

وتتمثل فيما يلى :-

١ - صندوق الدنيا :

لا يعرف أحد تاريخ نشأة صندوق الدنيا وما موطنه ، ولكن الثابت تاريخياً أنه ظل منتشراً فى مصر حتى وقت قريب ثم إنقرض لأسباب متعددة .

ويتكون صندوق الدنيا من صندوق مفرغ من الخشب فى مقدمته عدد من العدسات يصل إلى خمسة ، وبداخله بكرة يلف عليها مجموعة من الصور الملونة تتصل بمقبض يدار باليد ، فتقوم العدسات بتكبيرها وتوضيحها ، ويشاهدها الأطفال وهم جلوس على أريكة ويتابعها صاحب الصندوق بالشرح والتحليل ... ومع صاحب صندوق الدنيا " زماره " ينفخ فيها فى الحوارى والأزقة ليلتف حوله الأطفال ، ثم يلعب بالعروسة أو العروستين الموضوعتين على سطح الصندوق ليشد إنتباه الأطفال ويجذبهم ، وهو يضع الصندوق على حامل يمكن طيه وحمله على الظهر ويطلق عليه بلغة أصحاب الصنعة " بنيكا " ، وفى يده " دكة " صغيرة تحمل ثلاثة إلى خمسة أطفال وهذا يتوقف على عدد العدسات ... وعلى وجه الصندوق ستارة لحجب الضوء ولتركيز الرؤية لمن يشاهد العرض [٤٩] .

كان صندوق الدنيا يعرض كل شئ ، فهو صندوق الدنيا أو صندوق العجائب كما يسمى فى بعض البلاد العربية ... وكان صندوق الدنيا يتناول قصص

الأنبياء وقصة الخلق ، وطرد آدم وحواء من الجنة ، وقصص الصديقين والأولياء ، والسير الشعبية ، وقصص الفرسان والأبطال ، وأبرز القصص الشعبية التى صورها صندوق الدنيا سيرة أبى زيد الهلالى ، والزير سالم ، وعنترة ، والسفيرة عزيزة ، والبراق النبوى ، وهى مناظر كبيرة ملونة يجمعها صاحب الصندوق مما يعلقه عامة الشعب فى دورهم وما تنتجه دور الطباعة والنشر لهذا الغرض .

ومن القصص الاجتماعية الوعظية ذات القيمة التربوية والتى كان يعرضها صندوق الدنيا ، طاعة الوالدين ، وطاعة الزوجة لزوجها ، وكان يقدم أيضاً بعض الجولات السياحية سواء عن المدن التى لا يعرفها ابن القرية أو ابن الحارة ، وعن بعض الآثار التاريخية والدينية ، كمسجد الحسين أو السيدة زينب ، وكأنه يقدم - بلغة اليوم - فيلماً تسجيلياً أو عرضاً للشرائح (٥٠) .

إن معظم نصوص صندوق الدنيا متوارثة جيلاً بعد جيل ، وإن كنا لا نستبعد الإضافة أو الحذف والتعديل مع ما يلائم التغيرات الاجتماعية ومزاجية وثقافة الرواة .

وكانت هذه النصوص تصور حياة الشعب المصرى وتعكس قضاياه ونفسيته، وكان صندوق الدنيا يمجد البطولة والفروسية من خلال عرض وروى سير الأبطال الشعبيين ، ولا بد أن نلاحظ أن ظروف تواجد صندوق الدنيا كانت تحت ظل الاحتلال الأجنبى ، فكانت هذه السير مقاومة شعبية غير مباشرة لوجوده ... لقد كانت تقوم على التعليم والتثقيف والدعاية والتحريض من مكان إلى مكان ، ولم يكن العرض يتجاوز دقائق ، ولنتذكر أحداث السيرة الهلالية ، أو سيرة عنترة بن شداد ، لنقدر الدور السياسى الذى كان يلعبه صندوق الدنيا (٥١) .

كما أن قصص صندوق الدنيا كانت تحث الأطفال على الفضيلة والاستقامة من خلال عرض قصة عن معصية الوالدين وعاقبته ، أو الزوجة الناشز ، أو الابن العاق .. وإن كان لا يخلو فى بعض عروضه من تقديم بعض الصور الجنسية التى تثير غرائز الأولاد المراهقين ، مثل " حمام الصبايا " وهو الحمام التركى القديم (٥٢) .

إن كل القصص الشعبية التى قدمها صندوق الدنيا كانت بسيطة فى تركيبها ، تقوم على السرد المصور ، والراوى هنا عنصر هام فى العرض المقدم ، فهو يرد ، يشرح ، يفسر ، يعلق ، ويدفع بالأحداث إلى ذروتها ، وهو فوق كل هذا يمنح الشخصيات الحياة المؤقتة عن طريق صوته ... ومن خلال التلوين الأدائى الصوتى يبعث الحياة فى الشخصيات لإقناع متفرجيه بحقيقة ما يحدث ... ومن أهم وظائف الراوى هنا غير السرد والشرح ، هو كون الراوى أداة ربط بين الأحداث والشخصيات فهو يقدم ما تعجز عن تقديمه الصورة (٥٣) .

وصندوق الدنيا سهل الحمل ولا يحتاج إلى مكان خاص بالعرض ، وهو يقدم فى أى مكان يتوافر فيه الجمهور ، وكان ينتقل من مكان إلى آخر دون أن يتعرض لعسف الرقابة والسلطات ... فخصوصية صندوق الدنيا جعلته دائماً يهرب من أى مساءلة قانونية .

ولا يفوتنا أن نذكر أن جمهور صندوق الدنيا من الأطفال كان يدفع ملاليم أو يقدم رغيف خبز مقابل وثمن أن يتفرج على أبى زيد الهلالى وعنترة بن شداد والزير سالم وأيضاً على صبايا الحمام (٥٤) .

لقد اختفى صندوق الدنيا لأسباب متعددة ترتبط بظروف العصر ، وإن كان يظهر أحياناً فى هذه القرية أو تلك وخصوصاً فى مناسبة ، وللأسف الشديد لم نجد مراجع تتناول هذا الفن الدرامى الشعبى ، بل ولم نجد دراسة واحدة تتبع صندوق الدنيا لمعرفة نشأته وتطوره وتأثيره على تربية الطفل اللهم إلا كلمات لا تتعدى بضعة أسطر هنا وهناك لا تشبع نهم الباحث .

٢ - خيال الظل :

كان هذا الفن منتشراً إنتشاراً شعبياً لا مثيل له فى مصر إلى بداية هذا القرن ، وكان منه العرض المتنقل الذى يقدم فى مناسبات عديدة ، مثل حفلات العرس والختان ، والموالد ، وكافة المناسبات الاحتفالية ... وكان منه العرض الثابت الذى يقدم فى أماكن محددة يرتادها الناس .. وكان منتشراً فى

القرى والمدن ، وفى حياة كافة الطبقات الشعبية وغير الشعبية - وكانت هذه تقدمه فى قصورها وبيوتها الفخمة (٥٥) .

ويستعين خيال الظل فى فنه بالصورة والضوء معاً ، ويحتاج إلى مكان محكم ومظلم يمكن أن يركز الضوء فيه ، حيث تتحرك الشخوص المعتمة ونصف المعتمة والتى تمثل أشكالاً مصنوعة من مواد معينة خلف ستارة بيضاء شفافة بواسطة لاعبين ، ويسهم فى إظهارها ضوء مصباح قوى مسلط عليها من الخلف .

وقد ساعد على انتشار هذا الفن عدة عوامل ، منها أنه سهل التشييد ، وأدواته بسيطة : شاشة - شخوص - لاعبين وإضاءة بسيطة ثم (ريس) أى مخرج يقوم بقيادة العمل ... وهو يحتاج إلى أماكن مخصوصة مجهزة تجهيزاً معيناً ، بل إن عروضه وخصوصاً المتنقل منها كانت تقام فى الحانات والأسواق والساحات العامة (٥٦) .

والواقع أن خيال الظل ليس سينما ولا مسرحاً ، إنه فن قائم بذاته ، فهو لا يعتمد على التمثيل ، ولكن على لاعب يحرك الشخوص ، وهو يعتمد على لغة الظل والنور كوسيط فنى للتعبير ، وهو لا يحتاج إلى مكان مجهز لتقديم عروضه . كان الجمهور الذى يشاهد خيال الظل يشاهد ظلالاً تتحرك وكأنها أشخاص حقيقيون ، وكان الجمهور يسمع الأغانى والموسيقى ... وإذا تصورنا كم يثير تحريك الظلال وإيحاء الأصوات والموسيقى غير المنظورة من خيال الجمهور ، لاستطعنا أن نعرف أسباب ذيوع هذا الفن بشكل ضخم بين كافة الطبقات ... وكان جمهور خيال الظل فى غالبيته يتألف من الأطفال والفئات الشعبية ، ولكن بعض الفرق الراقية كانت تقدم فصولها التمثيلية فى القصور وبين أيدى الأمراء والسلاطين (٥٧) .

لقد قدم خيال الظل العديد من العروض التى كان يستمتع بها الصغار والكبار والتى تعكس عادات وتقاليد ومعتقدات الشعب المصرى ، كما كان له دوره فى الحياة السياسية والاجتماعية الأمر الذى أدى أحياناً ببعض الحكام إلى إصدار

الأوامر بمنع هذا الفن وتشريد لاعبيه وحرق شخوصه ... ومنذ ظهور السينما فى مصر سنة ١٨٩٧ بدأ الموت التدريجى لخيال الظل (٥٨) .

ومن الغريب أن بعض الدول المتقدمة ما زالت تستخدم هذا الفن الشعبى فى تثقيف أطفالها وذلك فى شكل متطور يعتمد على إستخدام الآلات والأجهزة الحديثة ، فقد قدمت فرقة خيال الظل اليابانية التى وفدت إلى القاهرة سنة ١٩٨٢ ثلاث عروض على مسرح الجمهورية بالقاهرة استمتع بها الأطفال والكبار، وقد أوضح رئيس الفرقة السيد (فوجشير وسيجى) الفلسفة التى يقوم عليها هذا الفن قائلاً : " إننا نشاهد الأنوار فى كل مكان ، ولكننا فى نفس الوقت نشاهد الظلال ، وإن الأنوار تعكس معها الظلال ، وقد يكون ذلك مصدر خيال لانهائى للإنسان فى واقعه وأحلامه ، وإنى أعتقد أن الضوء والظل يمكن أن يمتزجا ليصبحا لغة القلب التى يفهمها كل منا ... ومن أجل ذلك فقد عملت على إبتكار دراما ظل لتعبر عن الناس فى كل أنحاء العالم ، وعن الحب الإنسانى بين الكبار والصغار ، وعن السرور والحزن من خلال الضوء والظل " (٥٩) .

والتساؤل الذى نطرحه ، لماذا لا يمكن إحياء دراما خيال الظل ليفيد فى تثقيف الطفل ، وما رأى الذين يؤكدون عدم إمكانية بعثه بعد أن مات وتجاوزته الظروف ، ولماذا يزدهر خيال الظل بين سكان اليابان رغم تقدمهم العلمى والحضارى وإمتلاكهم لكل فنون التعبير وخصوصاً السينما والمسرح ؟ ... نحن نتمنى أن يسهم المسئولون عن الفنون الشعبية فى إعادة خلق هذا النوع الرفيع من الفن ، وأن تظهر من جديد الفرق التى تجسم دراما الظل فى مصر والتى تفيد فى تثقيف أطفالنا .

ب - وسائط اتصال فنية فى طريقها إلى الانقراض :

وتتمثل فيما يلى :-

١ - الأراجوز :

يعد فن الأراجوز من الفنون الشعبية القديمة فى مصر ، وهو فن شعبى معظم

جمهوره من الأطفال ... وما زال الخلاف قائماً حول نشأة الأراجوز فى مصر ، من أين جاء ؟ وما موطنه الأصلى ونشر وجوده لدى شعوب متعددة بأسماء مختلفة ؟ .. وكلمة " قراقوز " كلمة تركية مركبة من (قره) وتعنى فى اللغة التركية " أسود " ، وكلمة " قوز " بمعنى عين ، أى أسود العين ، ويفسر البعض العين السوداء بأنها العين المتشائمة التى ينظر الأراجوز من خلالها للواقع بتشاؤم ، وبعين ناقدة رافضة للأوضاع الاجتماعية (٦٠) .

وتعتمد دراما الأراجوز على العرائس ، أى أن اللغة الدرامية الأساسية للأراجوز هى العرائس من خلال وسيط محدد هو اللعب بالعروسة التى يحركها اللاعب من خلف " البرفان " دون أن يراه أحد من الجمهور ، ولا تحتاج عرائس الأراجوز إلى الستارة أو الإضاءة الخاصة ، بل يمكن عرضها على أى ضوء مما ساعد على إنتشارها بين الطبقات الشعبية ، فضلاً عن سهولة تنقله وقلة احتياجاته الفنية ... فكل أدواته : خيمة ذات ثلاث جوانب مقامة على قوائم خشبية ، يقف اللاعب خلفها مختفياً ويقدم تمثلياته من رأس الستارة (٦١) .

ويقدم فنان الأراجوز فنون الأطفال فى مواسم بعينها ، منها الأعياد الإسلامية كعيد الفطر وعيد الأضحى ، كما يقدم فنونه فى أيام الأسواق الخاصة بكل بلد أو كفر ، وقد يقدمها فى غير ذلك وعلى مدار أيام العام فى الشوارع والحارات ، وأخيراً فهو يقدمها فى المدارس والاحتفال بأيام أولياء الله الصالحين (٦٢) ... لقد ثبت من الأبحاث التربوية أن الإتصال الكامل بين الطفل والعالم المحيط به لا يمكن أن يأتى إلا من خلال العروسة أو اللعبة ، فالدمية أو العروسة هى وسيلة إتصال بين عالم الطفل الداخلى وعالمه الخارجى ، ويشاهد الطفل مسرح الأراجوز مدفوعاً بإشباع غريزة التقمص التى نجدها عنده عندما يلعب وكذلك الميل إلى الاستطلاع ... فما تكاد تظهر الدمى حتى ينسى كل طفل همومه وشواغله ويتخلى عن فرديته ليندمج مع مجموعة النظارة فى أحاسيس وعواطف يقتضيها الموقف المسرحى ... وبهذا يخلق مسرح الأراجوز الروح الجماعية بين الأطفال (٦٣) .

ويحرص فنان الأراجوز على تقديم الشخوص التى تعيش مع الطفل فى عالمه الواقعى المتخيل مثل الحيوانات الأليفة والعفاريت ، وتلك النماذج النمطية الشعبية كطبيب الأسواق والفقى اللحوح والصفيق والمدلس الغبى والبربرى والكلب المشاكس ، والغنى قبيح الصوت والعروس الشمطاء ، والقابلة ، والأم الطيبة والأجنبى الدخيل والخواجه واليهودى ، كما يصور لنا العلاقة غير المتكافئة بين الزوج والزوجة " بخيته " (٦٤) .

وللطفل مواقف تجاه هؤلاء الناس لكنه لا يستطيع أن يعبر عنها ، وعندما يشاهد ما يمثلها فى الأراجوز يحدث عنده ما أسماه أرسطو بالتوالد ، كما يشبع الأراجوز رغبة الطفل فى الضحك والتسلية المرحة ، فضلاً عن الأهداف التعليمية التى قد يفيدها الطفل من هذا المسرح البسيط (٦٥) .

إن الأراجوز وسيلة تعبيرية قادرة على إستيعاب المعانى والأفكار وتوصيلها للصغار والكبار ، ولفن الأراجوز لغته الخاصة كوسيلة تعبيرية قائمة بذاتها ، وهو وسيلة مثيرة وجذابة من وسائل التعليم والتثقيف ... كما أن فن العرائس عموماً ليس غريباً عن الشعب المصرى ، ولقد عرفه فى كل عصوره منذ المصريين القدماء وإلى عصوره الحديثة (٦٦) .

وهو بالنسبة للأطفال حقيقة لا توصف ويقبلون على مشاهدته ، فيمكن عن طريقه تنوير عقولهم ، وهو أسهل فى تعليمهم من الوسائل التقليدية ويسهم فى الترفيه عنهم ، وهناك مئات التمثيليات التوجيهية التى تقدمها العرائس الصينية فى المدارس ومنها الأراجوز وتهدف مباشرة إلى توسيع أفق الأطفال ، وتنمية مداركهم الفكرية وتبث فيهم روح الطاعة وحب النظام ومبادئ الصحة والسلوك القويم (٦٧) .

إن شخصية الأراجوز شخصية ساخرة ، أذكى من جميع الشخصيات لا يخدعه أحد إلا مؤقتاً ، وله دائماً النصر الأخير ، وهو معلق على الأحداث ، يتأمل غباء الناس من حوله فى مزيج من العطف والحزن والرغبة فى الإصلاح ، وهو

أقرب إلى المهرج الإنسان ، وكانت أدواره عديدة ، منها ابن البلد ، والمدرس الريفى ، وزير النساء ، وناظر المدرسة ، وتعكس هذه الأدوار أنماط الحياة الشعبية فى القرى والحوارى والأزقة (٦٨) .

ويرى البعض أن القصص الشعبية التى كان يمثلها الأراجوز خالية من أى قيمة فنية أو أدبية ، كما أنها خالية من أى مضمون اجتماعى أو تربوى أو التعبير عن فكرة هادفة ، ويرون أنه لم يكن يقصد منها إلا التسلية الضحلة أو الإضحاك الرخيص وسماع التعليقات والقفشات بقصد السخرية من بعض الشخصيات والهزء بها ، كما أن الموضوعات التى تدور حولها تلك التمثيليات أو المحاورات كانت كلها هابطة المستوى ومعظمها قليل الحياء والأدب ... صحيح أن الأراجوز كان يمثل فى بعض الأحيان مسرحيات هابطة مبتذلة ، إلا أنه فى معظم الأحيان كان لساناً معبراً عن حياة الشعب المصرى ، معبراً عن أفكاره وأذواقه واتجاهاته الفكرية فى إنتقاد الأوضاع ، وتناول الطبقات الحاكمة بالنقد والتجريح والسخرية بالتلميح والتصريح ... وكان من أحب وسائل التثقيف والتسلية ، وإحدى وسائل التنفيس عن صدور الشعب المصرى من ظلم الحكام ... فالأراجوز كان يقدم بعض البطولات الشعبية (أدهم الشرقاوى وحرب بور سعيد وحارة اليهود) ... بل إن صفع القفا التركى العريض أو المملوكى الطويل ، ثم الضرب عليه بصفعات الأراجوز يعد شكلاً من أشكال المقاومة مهما كانت درجاتها المتدنية (٦٩) .

لقد ترك الأراجوز فى وجدان أبناء الشعب أثراً بعيداً ... فالأطفال تلبس غطاء رأس يسمى طرطوراً ، وتلعب بدمى صغيرة من الجص على هيئة رأس إنسان يعلوها طرطور يسميها الأطفال (شكوكو) وهو نسبة للفنان محمود شكوكو عندما كان يقدم الأراجوز باسم أراجوز شكوكو (٧٠) .

وبعد هذا العرض عن الأراجوز ... لماذا لا نبعث هذا الفن الشعبى الذى يسهم فى تثقيف الطفل وترفيهه ، ونعمل على إحياء شخصية الأراجوز الذى

يستطيع أن يقول ويعلق على أوضاع حياتنا الآن ... لماذا لا تتبنى الثقافة الجماهيرية هذه الفنون التى تعد من صميم عملها .

٢ - السامر :

إختلف الباحثون حول نشأة السامر المصرى ، فالبعض يعتقد أنه نشأ فى ظل الاحتلال العثمانى ، والبعض الآخر يرى أنه نشأ فى ظل الاحتلال الفرنسى ... والواقع أن السامر من الاحتفالات الشعبية المصرية القديمة التى كانت تقام إحتفالاً بحلول السنة الزراعية أو إحتفالاً بمواسم وليالى الحصاد المختلفة ، فشكل السامر وعناصره المختلفة مصرية تماماً ، فهو خال من أى عناصر أجنبية أو وافدة (٧١) .

والسامر حفل مسرحى يقام فى المناسبات الخاصة مثل الأفراح والموالد ، وحفلات الختان وليالى الحصاد ، وليالى السمر فى الصيف ... وتذهب الفرقة إلى المناسبة المحددة سواء كان حفل زفاف أو ختان ، ويعرضون فقراتهم وتمثيلياتهم فى ساحة من القرية أو فى الجرن على شكل حلبة أو نصف دائرة ، وكان يوضع فى منتصف الحلبة عمود كان يعلق عليه (الكلبات) ، أو يحيط الحلبة عدة مشاعل ، ويظل السامر منصوباً إلى الفجر ... وكان يسبق عرض السامر رقص الخيل ورقص التحطيب المصرى ، ثم يأتى دور التشخيص بقيادة (الريس) بعد أن يكون قد تم التدريب على المسرحية عدة مرات (٧٢) .

والتمثيلية تقوم من الناحية الأساسية على الارتجال ، فلا يكون لدى الممثلين سوى الخطوط العامة للمسرحية ومعرفة بالعقدة ونوع الشخصيات المعروفة مقدماً ، ثم يقوم بعد ذلك الممثلون بالارتجال التام لحوارهم ... والارتجال هو السمة الأساسية لمسرح السامر ، والحكايات فيه مستمدة من الحياة اليومية ومن نقد الحياة السياسية والاجتماعية فى القرى بصورة أساسية ، ومن تجسيد بعض الشخصيات المحلية والعمومية والسخرية منهم (٧٣) .

لقد قدم السامر العديد من المسرحيات التى تعبر عن مشاكل الأسرة المصرية ،

كالخلاف بين الزوج والزوجة ، والتفرقة فى المعاملة بين الأبناء ، وكان جمهور السامر مشارك ومتفاعل مع العرض ، ولم يكن جمهوراً متلقياً فقط للأحداث بل يساهم فى حل المشكلات ، وفى حالة إختلاف الآراء كان يستعان بآية من القرآن الكريم أو حديث شريف لحسم هذا الخلاف (٧٤) .

ومن المسرحيات التاريخية التى قدمها مسرح السامر وأفادت تلاميذ المدارس مسرحية السلطان الغورى ومسرحية هارون الرشيد ، وقد انتشرت فرق السامر وزاد عدد فرقها فى محافظة المنوفية بعد مذبحة دنشواى سنة ١٩٠٦ حيث قامت بتمثيل هذه الحادثة ، مستهدفة غرس روح النضال والكفاح فى نفوس الأطفال منذ الصغر ، وكان ديكور المسرح أقرب إلى الديكور الواقعى ، فأبراج الحمام منصوبة ، ثم طلقات رصاص الإنجليز تصيد الحمام ، ثم حرق الجرن وبرج الحمام ، وموت إحدى الفلاحات ، ثم ثورة الفلاحين وما أعقبها من مذبحة دنشواى التى عرفت فى التاريخ بهذا الإسم ، وعندما تم تمثيل قصة فرعون ، شق أفراد السامر ترعة صغيرة وسط السامر ، وملؤوها بالماء حتى يشاهد الأطفال والكبار مشهد غرق فرعون ونجاة موسى عليه السلام ، وكان الهدف من ذلك هو تجسيد الموقف وإشعار الجمهور بحقيقته .

ولقد استخدم السامر أيضاً الملابس التى تتناسب مع عمر الشخصيات التى يمثلها ومركزها ومهنتها ، كما استعان بالأكسسوارات من سيوف وخناجر وعصى ومسابح ... أما المكياج فكان يصنع من الدقيق أو الجبس وهباب الفرن الأسود(٧٥) .

وكانت التمثيلية عادة تستغرق فصلاً واحد ، وبين كل تمثيلية وأخرى توجد فترة راحة للممثلين يتخللها قيام راقصة بعمل فقرة عن الرقص الشعبى أو إنشاد موال يقوم بغنائه المغنى ، أو عزف مقطوعة من الألحان الشعبية وكل ذلك للترفيه عن الأطفال والجمهور (٧٦) .

وأشهر شخصية فى مسرح السامر هى شخصية (فرفور) ، أو (زقزوق أو

زرزور) فى بعض الأقاليم الأخرى ، وهو المحور والبطل الرئيسى الذى تدور حوله الرواية ، وكان باقى الممثلين مساعدين له فى المسرحية خصوصاً (حنفى) الذى كان يقوم بالأدوار النسائية ... و (فرفور) مثال صادق للبطل الشعبى المصرى فهو (حدق - ذكى - ساخر - مهرج وفيلسوف) معاً ، فهو يعلق على الأحداث ، ويلقى الحكم والمواعظ على الأطفال والكبار ، وهو متأمل عميق للحياة ، فخلف قناع التهريج تكمن مأساته ، فالتهريج حيلة دفاعية لإخفاء ألمه ، فهو بطل شعبى مجروح ، وهو ابن بلد ليس له من سلاح سوى التهريج والسخرية ، وكانت ملابس (فرفور) المميزة هى ملابس (البلياتشو) التى تشتمل على طرطوره المميز لشخصيته ، فلقد كان يمثل دائماً بالطرطور ، وكان يجمع فيه " النقوط " ، وكان يقبض فى يده " فرقلة " شبيهة بالكرباج لإبعاد الناس بعد أن يخيفهم بفرقعات (الفرقلة) فى الهواء (٧٧) .

إن السامر الآن فى طريقه إلى الانقراض خصوصاً بعد دخول الراديو والتليفزيون ... وإن كان بمدينة دمنهور عاصمة البحيرة فرقة سامر موجودة حتى الآن وما زالت تقدم عروضها فى المناسبات الخاصة ... كما أن مسرح الثقافة الجماهيرية بحكم وجوده وإنتشاره فى القرى يستخدم فى بعض الأحيان أشكال السامر بهدف الترفيه عن أطفال الريف واستدعاء تاريخ هذا الفن الراقد فى صدور الفلاحين .

ومن خلال تأملنا للسامر وشكله الخاص وعناصر تكوينه من رقص وتمثيل وغوازى وتحطيب وكلمات مثل (فرقلة) و (فرفور) ، وحتى إستخدام هباب الفرن فى المكياج نتأكد أن السامر قديم قدم (أفران العيش المصرية القديمة) .

وكل حكايات السامر الاجتماعية والسياسية تؤكد شخصيته المصرية ... فلقد نبع من البيئة المصرية وليس له معمار تقليدى ، وإنما ساحة أو جرن ويتخذ من القرية معماراً وديكوراً له ، وإذا كان العديد من فنوننا الدرامية الشعبية وافدة علينا ثم اكتسبت خصائص مصرية مثل خيال الظل والأراجوز والزار ، فإن السامر مصرى بحكم شهادة الميلاد (٧٨) .

وإذا كان خيال الظل يعتمد على الظل والنور فى لغته ، والأراجوز على عرائسه ، فإن السامر يعتمد على الممثل الحى ... هذا العنصر الأساسى والجوهرى فى العمل المسرحى والذى يميزه عن الفنون الدرامية الأخرى .

إن السامر هو بطاقتنا الشخصية فى مجال المسرح الشعبى العالمى فلماذا لا نعيد إحياءه بشكل مطور .

٣ - الحاوى والقرداتى :

يقول " لين " واصفاً لنا بعض ألعاب الحواة : " فى القاهرة فئة كبيرة يقوم أفرادها بأعمال قوامها خفة اليد ، ويسمون حواة لاستخدامهم الثعابين فى ألعابهم ، ويعمل الحاوى عادة فى الأماكن العامة يصحبه ولدان يساعداه ، فيلتف حوله حلقة من المشاهدين سواء كانوا أطفالاً أو كباراً يتناول من بعضهم منحة صغيرة أثناء اللعب وعقبه ... وهو أكثر ما يظهر فى الأعياد العامة ، وأحياناً فى أوقات أخرى .. ويقوم الحاوى أحياناً بأعمال وقحة وفكاهات ماجنة ويأتى بحيل مختلفة منها على سبيل المثال إخراج حية من جراب جلدى ويلفها على رقبته ثم ينتزعها ... ويقوم بعض الحواة بإخراج قماش حرير متعدد الألوان من أفواههم ، كما ينفث بعضهم النار من فمهم ، وقد يطلب بعضهم من الجمهور المشاهد أن يقيدهم بسلاسل حديد ثم يقومون بالتخلص من هذه السلاسل [٧٩] .

إن الحاوى ما زال إلى الآن يجوب الميادين والساحات العامة رغم أن إنتشاره قد تقلص وإنحسر عما كان عليه فى السابق ، وما زال له جمهور رغم التقدم العلمى فى وسائل التسلية ، وربما يرجع هذا إلى عدم توافر القدرة المادية للبعض للذهاب إلى السيرك ، فى حين أن التذكرة فى عروض الحواة تعتمد على النقطة الاختيارية غير الملزمة بالدفع .

لقد تطورت وظيفة الحاوى فى الوقت الحاضر وتحول إسمه إلى الساحر ، وارتفع مستواه الفنى حيث أصبح يقدم حيلاً متقدمة راقية ينبهر بها الأطفال والكبار ، وصار له مكان محدد يمارس فيه فنونه كالمسرح أو السيرك الشعبى [٨٠] .

أما عن القرداتى فيتصور البعض أنه حين يقدم عروضه بواسطة القرد ، فإنه يقدم عرضاً درامياً ، فالقرد يقلد بعض الشخصيات ويصنع بعض المواقف التى دربها عليه صاحبه ، كما أن الجمهور يصنع حلقة ليشاهد العرض .

إن القرداتى يقدم عرضاً ، فرجة شعبية ، أداء Performance ولكنه لا يقدم عرضاً درامياً أو مسرحياً ، وما يقدمه القرداتى هو أعمال أقرب للسيرك منه للمسرح ، ويمكن أن نقول أن القرداتى وما يقدمه من ألعاب شعبية يعتبر النشأة الشعبية لفن السيرك الشعبى ... فالإنسان إكتشف منذ طفولته الإنسانية الحياة مع الحيوانات ، وإستطاع أن يوظفها لصالحه ولكن هذه العلاقة تطورت إلى نوع من المشاركة بينهما لتصنع مثلاً عروض السيرك التى نشاهدها والتى جاءت بعد دراسة وتدريب ومعايشة طويلة مع الحيوانات الأليفة وغير الأليفة ، يقول لين : " وكثيراً ما يتسلى أطفال الطبقات الدنيا فى القاهرة بألعاب القرداتى المختلفة ويقوم بها قرد وحمار وكلب وجدى ، ويتبارز القرداتى والقرد بالعصا ، ويتوخى القرداتى الغرابة فى رداء القرد ، فيلبسه ملابس عروس أو امرأة منقبة ، ويضعه على ظهر حمار ، ويعرضه داخل حلقة المشاهدين ، وهو يتقدم ضارباً على دف ويدفع القرد إلى الرقص والقيام بأعمال هزلية مختلفة ، ويطلب من الحمار أن يختار أجمل بنت فى الحلقة ، فيتقدم إليها وأنفه إلى وجهها فتضحك الفتاة والمشاهدون ، ويأمر الكلب أن يقلد اللص فيتقدم زاحفاً على بطنه ... وأحسن الألعاب ما يقوم به الجدى ، فهو يؤمر بالوقوف على قطعة خشبية صغيرة فتكون سيقان الجدى الأربع متلاصقة ثم ترفع القطعة الخشبية والجدى فوقها وتوضع تحتها قطعة ثانية مثلها ثم ثالثة ورابعة وخامسة على التوالى " (٨١) .

ومن خلال هذا الوصف للمستشرق (لين) يتأكد لنا أن ما يقدمه القرداتى هو عرضاً أدائياً Performance ، وهو سيرك شعبى ولون من ألوان الفكاهة والسخرية ، وهو يعتمد على التقليد خصوصاً وأن القرود أكثر الحيوانات قدرة على التقليد ، فهو إحدى خصائصها الغريزية ، وأشهر عروض القرداتى التى كان يستمتع بها الأطفال عجين الفلاحة ، حيث يقوم القرد بتقليد الفلاحة وهى

تعجن ، ثم لعبة نوم العازب ، ويعبر عنه بالقلق حيث ينام على الأرض ويتقلب يميناً ويساراً (٨٢) ... إن دور القرداتى فى طريقه إلى الاختفاء حيث أصبحنا اليوم نشاهد ترويض الحيوانات يتم من خلال السيرك القومى فى مختلف الأمم والشعوب .

جـ - وسائط إتصال فنية شائعة :

وتتمثل فيما يلى :

١ - مسرح الطفل الشعبى :

تدعو الضرورة إلى أن يكون التراث الشعبى المصرى مصدراً أساسياً من مصادر مسرح الطفل من أجل ربط الأطفال بجذورهم الثقافية ... ويعد التراث الشعبى الأوربى بما يشمله من أساطير وحكايات مصدراً أساسياً لمسرح الطفل بعد تهذيبه ، وإجراء عملية تطوير وتنقيح ، وإعادة كتابته وصياغته حتى يكون صالحاً للأطفال ... ولو ألقينا الضوء على التراث الشعبى المصرى نجد أنه تراثاً متنوعاً يجمع بين القصص والحكايات التى تصلح للأعمار المختلفة فهو يحتوى على سبيل المثال :

- حكايات ألف ليلة وليلة بما تحويه من قصص تصلح لمسرح الطفل مثل (السندباد البرى والبحرى ، والشاطر حسن ، وعبد الله البرى وعبد الله البحرى) .

- حكايات كليلة ودمنة ، حيث تتضمن قصصاً كثيرة مرتبطة بالحيوانات يميل إليها السن الصغير من الأطفال ، وتستهويهم بشدة بجانب العظة التعليمية غير المباشرة .

- الحكايات العربية المتفرقة فى كتب الأطفال وكتب الأخبار ، مثل حكايات جحا وأشعب بما يحتويان من عناصر كوميدية وسخرية من البخل والجهل وما إلى ذلك .

- السير الشعبية ، وهى روايات مليئة بالمواقف الكثيرة الصالحة لمسرحتها وتقديمها للطفل مثل سيرة عنترة بن شداد التى من الممكن تقديمها للسن من ١٢ عاماً فما فوق ، حيث تستهوى هذه السن البطولة والشجاعة والإقدام ، وأيضاً لتعبيرها عن معان هامة مثل تأكيد أن قيمة الإنسان إنما تعتمد على عمله وليس على أصله ولونه ... ومثل سيرة ذات الهمة تلك الأميرة التى ضحت من أجل ابنها الأمير محمد عبد الوهاب ، وخاضت معه الحروب وانتصرت وذلك دفاعاً عن ابنها ، وفى ذلك إعلاء لشأن المرأة العربية ومدى تضحيتها من أجل أبنائها ووطنها ، ومن السير الأخرى التى يمكن توظيفها لمسرح الطفل سير سيف بن ذى يزن ، والظاهر بيبرس وفيروز شاه .

- الحدوته الشفوية المتناقلة مثل حكايات جميلة والوحش ، وست الحسن والجمال وعلى بابا (٨٣) .

ومع تسليمنا بضرورة الالتجاء إلى تراثنا الشعبى عند إختيار الأعمال المسرحية للطفل ، فإنه يتحتم علينا مع ذلك أن نراعى أن التراث الشعبى فى مجمله هو حصيلة عهود ازدهار وعهود إنكسار ، وقد نتج عن ذلك أن إحتشد التراث الشعبى بقيم متفاوته فى إيجابيتها وسلبياتها ، وهذا يحتم دقة الاختيار فيما ننقله من التراث الشعبى وذلك بإخضاع المادة المستخلصة لعملية فرز علمى دقيق تخضع لمتطلبات التربّية السليمة ، واستبعاد القيم التى تسئ إلى عقل الطفل ووجدانه ، وأن نبرز كل ما هو إنسانى وخلاق لتعميق القيم النبيلة والإيجابية فى نفس الطفل (٨٤) .

وينبغى أن تتوافر فى مادة التراث الشعبى التى نقدمها على مسرح الطفل الشروط الآتية : -

- يجب أن تعالج بمنطق الطفل وليس بمنطق الكبار ، فالكاتب يجب أن يختار جوانب العالم الطفولى فى التراث الشعبى وهو فعلاً غنى به ، والبعد عن إثقال الأطفال بهموم الكبار تحت دعاوى توعية الأطفال بما يحيط بهم .

- أن تهدف المعالجة إلى أن تنتقل إلى الطفل بطريق غير مباشر العظة التعليمية ، وذلك بتضمينها فى إطار مواقف وصور درامية وجمالية .

- علينا أن نحرص على تقديم المادة الدرامية من التراث الشعبى فى قالب غنى بالإمتاع والتشويق والبهجة الكفيلة بشد انتباه الطفل وامتاعه .

- كذلك يمكن استخدام التراث الشعبى كوسيلة من وسائل تقديم المعرفة العامة والسلوكية للطفل ، وذلك بأن تكون الحكاية أو " الحدوتة " الشعبية وعاء لتوصيل قيم حديثة ومعلومات حديثة تتمشى مع العصر الذى نعيش فيه .

- وفى النهاية ، فإن كل العناصر المتقدمة يجب أن تقدم فى عمل خاضع للأسس الفنية للمسرح ، فسواء كانت المادة من السير الشعبية أم ألف ليلة وليلة أم غيرها ، فيجب أن تخضع لمتطلبات العمل المسرحى من تجسيد للقصة فى حفل مسرحى عوضاً عن السرد ، وتكثيف مواقف الحكاية الشعبية بشكل درامى ، وبلورة الشخصيات بواسطة الحوار والحركة المسرحية ، مع ملاحظة أنه يجب علينا أن نراعى عند تقديم المسرحية أن نهذب اللغة ونبسطها بما يتلاءم مع الطفل ولكن مع المحافظة على الجو الأسطورى أو الخيالى الذى تعالجه المسرحية (٨٥) .

وأنجع العروض المسرحية هى التى يقدمها الكبار الراشدون للأطفال ، لأن الأطفال أكثر تأثراً بتصرفات الراشدين ، كما أن الراشدين أقدر على تقديم عروض فنية مرتفعة ، وهم أقدر على نقل فكر المؤلف والمخرج إلى المشاهدين الصغار ، أما الطفل عندما يمثل ، فإنه يعبر عن ذاته كنوع من اللعب ، فلا ينجح فى إنشاء تلك الصلة الواعية بين خشبة المسرح والمتفرجين ... لذلك فالطريق إلى التأثير فى الأطفال وإلى تنمية تذوقهم للمسرح إنما يكون بالمسرح الذى يقدمه الكبار للأطفال ، وإن كان هذا لا يحول دون أن يؤدى طفل موهوب دور طفل على المسرح ، بينما يؤدى الراشدون أدوار الراشدين .

وتجدر الإشارة إلى أن مسرح الطفل الذى تأسس فى مصر سنة ١٩٧٢ قدم

العديد من المسرحيات المتصلة بالتراث الشعبى منها سندريلا ، السندباد - الأميرة النائمة (٨٦) .

٢ - مسرح العرائس :

يمثل مسرح العرائس أحد الوسائط الفنية التى يمكن استغلالها فى تقديم بعض العروض الفنية المتصلة بالتراث الشعبى للطفل ... ويقوم مسرح العرائس على بعث الحياة فى العرائس ، وهذه الحياة لا تسحر الأطفال وحدهم بل تثير نفوس الكبار أيضاً ، ولذا فإن مسرح العرائس فى نشأته الأولى لم يكن للأطفال وإنما كانت بعض مسارح العرائس مخصصة للكبار وحدهم (٨٧) .

وأفضل أنواع العرائس للأطفال هى عرائس القفاز (الجونتى) لسهولة صنعها ، وسهولة التدريب على تحريكها ، وسهولة توافر مكان عرضها ... أما العرائس ذات الخيوط (عرائس الماريونيت) ، وهى العرائس التى يحركها اللاعب بخيوط متينة مثبتة فى الأجزاء المراد تحريكها فى العروسة ، فهذا النوع فى الغالب يكون صعباً سواء فى بنائه أو اللعب به ، حيث تتجمع كل الخيوط فى يد الفنان فلا يستطيع أن يتحكم فيها على نحو يمكنه من إبراز الحركات والإنفعالات المطلوبة وذلك بعكس النوع السابق (٨٨) .

ويتميز مسرح العرائس بطغيان الخيال الذى يبتكره الفنان ، إنه عالم من " الفانتازيا " تتسع آفاقه إلى حيث تتسع آفاق خيالات الفنان ، وعلى هذا يقال إنه مسرح الخوارق لأنه من المألوف أن نجد فيه الخارق للمألوف .

والعروسة على المسرح ليست صورة أخرى من الإنسان تقلده وتحاكيه تماماً ... بل هى هيكل يمثل وفق ما يريده الفنان تمثيلاً غير اعتيادى ، لأن العروسة لا يمكن أن تتحرك وتعبر بنفس الطريقة التى يتحرك ويعبر بها الممثل ، كما أن الممثل لا يمكن أن يقلدها (٨٩) .

والفرق بين المسرح البشرى ومسرح العرائس يكمن فى نوع الممثلين ، فهم فى المسرح الأول بشر لهم صفات وأصوات وإمكانيات البشر ، ولا يستطيع

(المكياج) ، ولا تستطيع الملابس وإمكانيات الإخراج بصفة عامة أن تعدل من هذه الصفات البشرية إلا بقدر محدود ، أما فى مسرح العرائس فإن الممثلين مخلوقات خيالية أبدعها خيال المؤلف ، وصنعتها موهبة الفنان ، وحركتها إرادة المخرج فى إطار واسع من الحرية فى مجال الإبداع الفنى لا نظير له فى المسرح الآدمى ، وهذا يتيح لمسرح العرائس أن يسبح فى عالم الخيال ، مما يصعب تنفيذه على المسرح البشرى بالأشخاص العاديين (٩٠) .

ومسرح العرائس يعتمد على النواحى البصرية أكثر مما يعتمد على الحوار اللفظى ، وتزداد قوة هذا الفن واقترابه من خصائصه كلما زادت إمكانية مرئياته فى التعبير عن المضمون .

لقد قام مسرح العرائس فى مصر بتقديم كثير من المسرحيات المتصلة بالتراث الشعبى مثل مسرحية " حمار شهاب الدين " واشترك فى عدد من المهرجانات ، ومن المسرحيات التى عرضها (الأميرة والأقزام السبعة ، ومغامرات كوكو ، والحصان الطيار ، ومغامرات البحار الغريق ، وعلى بابا ، وكهرمانة ، وشقاوة سمسم) (٩١) .

ومن أشهر الأوبريتات التى قدمها مسرح العرائس والتى تم استلهامها من التراث الشعبى أوبريت " الليلة الكبيرة " الذى يقدم صورة حية لما يجرى من نشاط وحركة فى السوق بشكل ممتع يثير إنتباه الأطفال ويوسع مداركهم وينمى معلوماتهم (٩٢) .

٣ – فرق الفنون الشعبية :

تعد الفنون الشعبية بمختلف ألوانها وأشكالها فى مقدمة العوامل التى تلعب دوراً هاماً فى تربية ذوق الطفل وتهذيب وجدانه ، ومن هنا تهتم الدول المتقدمة بإعداد وتكوين فرق للفنون الشعبية باعتبارها إحدى الوسائط الهامة التى يتذوق الطفل عن طريقها ألوان الفنون الشعبية ويستمتع بها .

وتستهدف فرق الفنون الشعبية الحفاظ على أصالة الفنون الشعبية بمختلف

ألوانها ، واستلهامها فى تقديم عروض تتفق وظروف العصر ، وبحيث يكون لكل فرقة طابعها المستقل والمتميز الذى يعبر عن بيئتها المحلية .

وقد اقترن قيام ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ فى مصر بتكوين فرق للفنون الشعبية حيث كان نواة هذه الفرق فرقتين بمحافظة القاهرة هما : الفرقة القومية للفنون الشعبية ، وفرقة رضا للفنون الشعبية ، ثم توالى إنشاء هذه الفرق فى أقاليم مصر المختلفة ، وأصبح الآن لدى الثقافة الجماهيرية مجموعتان من فرق الفنون الشعبية : الفرق القومية ، والفرق المحلية ، أما عن الفرق القومية فيبلغ عددها (١٠) فرق منها إثنتان بمحافظة القاهرة ، أما الثمانية فرق الأخرى فهى موزعة على محافظات الشرقية والغربية والبحيرة وبورسعيد وسوهاج وشمال سيناء وأسوان وملوى ، وتقوم الثقافة الجماهيرية بدعمها مادياً وفنياً ولكل فرقة مدرب متخصص .

أما عن الفرق المحلية أو فرق الهواة ، فهناك ١٦ فرقة محلية للفنون الشعبية فى المحافظات المختلفة تشرف عليها الثقافة الجماهيرية وتقوم بتوجيهها ، وهذه الفرق من الهواة تعمل بالجهود الذاتية وبمعاونة المحافظات التى توجد بها (٩٣).

وتتنوع العروض التى تقدمها فرق الفنون الشعبية فبعضها يقتصر على تقديم الرقصات الشعبية المستوحاة من البيئة الشعبية مثل الفرقة القومية للفنون الشعبية ، وبعضها الآخر يقدم الرقصات الشعبية مقترنة بالغناء والموسيقى مثل فرقة رضا للفنون الشعبية ... على أن هذه الفرق عندما تقدم هذه الرقصات ، تحرص على أن تجعل العنصر الشعبى هو الغالب عليها بحيث لا يطغى تدخلهم لمسرحتها على عنصرها الشعبى الأصيل ، فرقصة الغوازى مثلاً التى تقدمها الفرقة القومية للفنون الشعبية بالقاهرة ، هى عبارة عن تشكيلات مجردة مستمدة من الأصول الشعبية للرقصة ، لها صيغتها الجمالية حيث تشعر أن التدخل فيها كان طفيفاً ، وما يقال عن رقصة الغوازى يقال عن " رقصة الحجالة " التى قدمتها نفس الفرقة وتعبر عن عادة من العادات الموجودة فى الصحراء الغربية ،

وهى أن الفتاة هناك هى التى تختار زوجها وليس العكس كما نعرفه ، ويقدم هذا العرض من خلال تتابع درامى معين عندما تتدخل الفتاة برشاقة بنت الصحراء على الشاب ، فيتقدم إليها أحدهم فترفضه ، ثم آخر فترفضه ، ثم آخر فتقبله وهكذا تستمر الرقصة ، ففى رقصتى الغوازى والحجالة كمية من الرقص الشعبى أكثر من الخلق المسرحى ، حيث يغلب الأصل الشعبى على الصناعة المسرحية وتقوم وسائل الاتصال الجماهيرى بتسجيل هذه الفنون وعرضها فى المناسبات المختلفة من خلال التليفزيون حيث يستمتع بها الصغار والكبار (٩٤) .

كما تتبع الثقافة الجماهيرية فرقة الآلات الشعبية للتلقائيين ، وتضم مجموعة من العازفين التلقائيين ، ومجموعة من المغنيين الشعبيين وعلى رأسهم خضرة محمد خضر ، وفاطمة سرحان ، والريس متقال شمندى متقال ، ومن أشهر أعمالها السيرة الهلالية ومواويل شيحة وغيرها (٩٥) .

إن الحاجة تتطلب ضرورة تأكيد مناهج التعليم على تعميق التذوق الفنى فى مجالات الفنون الشعبية المتعددة ومواجهة التشوه الأجنبى المتعمد والمستمر للمأثور الشعبى .

٤ - مراكز الفنون الشعبية :

تحتاج النهضات الثقافية أو الفكرية أو الفنية فى أى مجتمع من المجتمعات إلى الإستناد على أساس راسخ من معرفة عميقة بمكونات التراث الشعبى والذى يمثل فى جوهره حصيلة التفاعل بين الإنسان والجماعة ، ومجموعة الظروف الجغرافية والتاريخية والاقتصادية والاجتماعية ، ومن هنا تظهر أهمية جمع المأثورات الشعبية الفنية وحفظها وتصنيفها داخل مراكز فنية ، ثم اتاحتها بعد ذلك لجميع أبناء الشعب صغاراً وكباراً ، حيث يقومون بزيارتها للوقوف على مختلف ألوان الفنون الشعبية الموجودة بها وتذوقها والاعتزاز بها ، فضلاً عن أهميتها بالنسبة للدراسين والباحثين والفنانين حيث يمارسون من خلالها التحليل والنقد والاستلهام .

وفى مصر أنشأت الدولة مركزاً للفنون الشعبية تابعاً لوزارة الثقافة وفقا للقرار الوزارى رقم ٣٣٦ لسنة ١٩٥٧ ، وقد تم تحديد أهداف هذا المركز على النحو الآتى : -

- تسجيل التراث الشعبى المصرى فى مختلف ميادين الفن ودراسة خصائصه .
- تدريب جيل من أهل الفن ليكونوا خبراء فى الفنون الشعبية الوطنية .
- الإعلام عن التراث الشعبى المصرى بوسائل العرض المتحفى والنشر والإذاعة .
- تحقيق الصلات وتوثيق الروابط بين التراث الشعبى المصرى ، وبين نظائره على النطاق العربى والعالمى .
- إتاحة المادة الأصلية من هذا التراث للمشتغلين بالفن للإنتفاع بها فى تأصيل الطابع القومى فى إنتاجهم .

ويشتمل هذا المركز على عدة أقسام منها قسم الفنون التشكيلية ، وقسم الموسيقى الشعبية ، وقسم الرقص والألعاب الشعبية ، وقسم التسجيل الفنى ، وقسم الفهرسة والتصنيف ... كما يضم المركز متحفاً يحتوى على نماذج من الفنون التشكيلية بالإضافة إلى مختلف الآلات الموسيقية (٩٦) .

ولقد قطع هذا المركز شوطاً فى السنوات الأولى من إنشائه فأنتج حتى عام ١٩٦٧ فى مجال التسجيل والجمع (٥ . . .) نموذجاً من الأغانى والأشعار ، كما أصدر عدة أعداد من مجلة الفنون الشعبية ، واقتنى مجموعة من الإسطوانات العربية تصل إلى أكثر من ألف إسطوانة (٩٧) .

وفى عام ١٩٨١ تم إنشاء المعهد العالى للفنون الشعبية ، ومن المأمول أن يحظى هذا المعهد فى المستقبل بما يكفل ازدهاره ... ذلك أن جمع ودراسة التراث الشعبى فى مجال الفنون يحتاج إلى معاهد متخصصة تحقق هذا الهدف (٩٨) .

وتعد وكالة الغورى التى أنشئت عام ١٩٦١ إحدى المراكز الهامة للفنون الشعبية التشكيلية ، حيث يلتقى الفنانون التشكيليون بمختلف تخصصاتهم ويمارسون ابداعهم الفنى فى قاعاتها .

وتضم الوكالة حالياً مركزاً للحرف الشعبية التقليدية ويشمل الحفر على المعادن ، والتطعيم ، وزخرفة الخيام ، والخط العربى ، والزجاج الملون المعشق بالجبس ، واختير لكل مهنة مدرب على مستوى جيد لتدريب عدد من الصبية حيث يقومون بأعمال ذات مستوى رفيع بالنسبة لما يصنع فى السوق ... وبها أقسام للفنون التقليدية يمارس من خلالها الصغار فنون النحت وعمل السجاد والموزايكو والترميم ، فضلاً عن وجود مراسم لاستيعاب أكبر عدد من الفنانين الذين يزاولون عملهم ويتابعون تجاربهم فى مراسمهم بهذا الحى القديم الذى تحيط به من كل ناحية مشاهد من حضارة الفن الإسلامى وتراثه الشعبى والتقليدى ، كما تضم الوكالة نماذج من الفنون الشعبية الأصيلة تم اقتناؤها من أقاليم مصر وبلاد النوبة والواحات (٩٩) .



هوامش الفصل الثالث

١ - إبراهيم إمام ، الإعلام الإذاعي والتليفزيونى ، القاهرة ، دار الفكر العربى ، سنة ١٩٨٥ ، ص ٦٤ .

٢ - محمد الجوهرى ، الطفل فى التراث الشعبى ، عالم الفكر ، عدد خاص عن الطفولة ، المجلد العاشر ، العدد الثالث ، أكتوبر - نوفمبر - ديسمبر ، سنة ١٩٧٩ ، ص ٤٢ .

٣ - نفس المصدر السابق ، ص ٤٣ .

٤ - حامد عمار ، التنشئة الاجتماعية فى قرية مصرية (سلوا) ، ترجمة عبد الباسط عبد المعطى وآخرين ، الإسكندرية ، دار المعرفة الجامعية ، ١٩٨٧ ص ١٣٦ .

٥ - دى شابرول ، دراسة فى عادات وتقاليد سكان مصر المحدثين ، ترجمة زهير الشايب ، القاهرة ، مكتبة الخانجى ، سنة ١٩٧٦ ، ص ٥٤ .

٦ - حامد عمار ، مصدر سابق ، ص ٢٥٢ .

٧ - نفس المصدر السابق ، ص - ص ٢٥٥ - ٢٧٢ .

٨ - محمد الجوهرى ، علم الفولكلور ، جـ ١ ، مصدر سابق ، ص ٨٣ .

٩ - محمد عماد الدين إسماعيل وآخرون ، كيف نربى أطفالنا ، التنشئة الاجتماعية للطفل فى الأسرة العربية ، القاهرة ، دار النهضة العربية ، سنة ١٩٧٤ ، ص ٣٩٧ .

١٠ - نفس المصدر السابق ، ص ٣٩٨ .

١١ - أحمد أمين ، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية ، القاهرة ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، سنة ١٩٥٣ ، ص ٤١٥ .

١٢ - حامد عمار ، مصدر سابق ، ص ٢٦٦ .

١٣ - علياء شكرى ، الاتجاهات المعاصرة فى دراسة الأسرة ، القاهرة ، دار المعارف ، سنة ١٩٧٩ ، ص ٤٩ .

١٤ - محمد الجوهرى ، الطفل فى التراث الشعبى ، مصدر سابق ، ص ٥٢.

١٥ - نفس المصدر السابق ، ص ٥٣ .

١٦ - سعد مرسى أحمد وآخرين ، فلسفة التعليم الابتدائى ، وزارة التربية والتعليم بالاشتراك مع الجامعات المصرية ، سنة ١٩٩٠ ، ص ١٥٣ - ١٥٩ .

١٧ - تأصيل التراث الشعبى لدى الطفل العربى ، وقائع ندوة كتب الأطفال فى دول الخليج العربية - البحرين ، ٢ - ٥ ديسمبر سنة ١٩٨٥ ، ص ١٤٢ .

١٨ - نفس المصدر السابق ، ص ١٤٣ .

١٩ - نجيب إسكندر إبراهيم ورشدى فام منصور ، التفكير الخرافى ، القاهرة مكتبة الأنجلو ، سنة ١٩٦٢ ، ص ١٥٣ .

٢٠ - محمد عماد الدين إسماعيل وآخرون ، كيف نربى أطفالنا ، مصدر سابق ، ص ٤٣ .

٢١ - تأصيل التراث الشعبى لدى الطفل العربى ، مصدر سابق ، ص ١٤٤.

٢٢ - نجيب إسكندر إبراهيم ورشدى فام منصور ، التفكير الخرافى ، مصدر سابق ، ص ١٤٤ .

٢٣ - نفس المصدر السابق ، ص ١٥٤ .

٢٤ - لمعى المطيعى ، الفولكلور كمصدر لأدب الأطفال ، كتب الأطفال فى الدول العربية والنامية ، القاهرة من ٢٩ يناير - ٢ فبراير سنة ١٩٨٣ ، الهيئة العامة للكتاب ، سنة ١٩٨٤ ، ص ١٩٧ .

٢٥ - محمد الجوهرى ، علم الفولكلور جـ ١ ، مصدر سابق ، ص - ص ٣٣٧ - ٣٣٨.

٢٦ - رشدى صالح ، المأثورات الشعبية والعالم المعاصر ، عالم الفكر ، المجلد الثالث ، العدد الأول ، أبريل سنة ١٩٧٢ ، ص - ص ٥٥ - ٥٨

27 - Burns , Tom , " Folklore in the Mass Media : Television ", Folklore Forum II : 4 (July 1969) N - Y, p. p. 90 - 106 .

٢٨ - أحمد نجيب ، أدب الأطفال علم وفن ، مصدر سابق ، ص - ص ٢٥٣-٢٥٤.

٢٩ - اليونسكو ، حلقة حول الفولكلور ووسائل الاتصال الجماهيرية ، بيروت ، سنة ١٩٧٤ ، ص - ص ٢١٣ - ٢١٤ .

٣٠ - نفس المصدر السابق ، ص ٢١٥ .

٣١ - صفوت كمال ، استلهام عناصر من الفولكلور فى الإبداع الفنى الحديث ، مجلة الفنون الشعبية العدد ١٨ سنة ١٩٨٧ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص - ص ١٠ - ١١

٣٢ - محمد الجوهرى ، علم الفولكلور جـ ١ ، مصدر سابق ، ص - ص ٧٤٧-٧٤٨ .

٣٣ - نفس المصدر السابق ، ص - ص ٧٤٨ - ٧٥٥ .

٣٤ - أحمد نجيب ، أدب الأطفال علم وفن ، مصدر سابق ، ص - ص ٢٤٣ - ٢٤٤

٣٥ - نفس المصدر السابق ، ص ٢٤٥

36 - Richard Dorson , " The use of Printed Sources , in : Dorson (ed). Folklore and Folklife , London , 1968 , p . 476 .

37 - Op . Cit .,P 478 .

٣٨ - محمد الجوهرى ، علم الفولكلور ، جـ ١ ، مصدر سابق ، ص ٦٨٦ .

39 - Goerge List , " Archiving " in Dorson (ed), Folklore and Folklife . An Introduction , London , 1968 , p. 453 .

٤٠ - عبد الحميد حواس ، حاجتنا إلى أرشيف فولكلورى ، مجلة الفنون الشعبية ، العدد الثالث ، يوليو سنة ١٩٦٥ ، ص ٣٨ .

41 - George List , Op . Cit , p. 458 .

٤٢ - عبد الحميد حواس ، حاجتنا إلى أرشيف فولكلورى ، مصدر سابق ، ص ٣٩ .

٤٣ - نفس المصدر السابق ، ص ٤٠ .

٤٤ - رشدى صالح ، الفنون الشعبية العربية فى ثمانية أعوام (١٩٥٢ - ١٩٦٠) ، مقال بمجلة الفنون الشعبية ، القاهرة ، مركز الفنون الشعبية ، العدد الثانى ، أغسطس ، سنة ١٩٦٠ ، ص - ص ١٠ - ١١ .

٤٥ - نفس المصدر السابق ، ص ١٤ .

٤٦ - محمد الجوهرى ، علم الفولكلور ، جـ ١ ، مصدر سابق ، ص ٨٠ .

٤٧ - على كامل الديب ، نماذج من الحياة والفنون الشعبية فى الريف ، مجلة الفنون الشعبية ، مركز الفنون الشعبية ، القاهرة ، العدد الثانى ، أغسطس سنة ١٩٦٠ ، ص ٧٢ - ٧٥ .

٤٨ - عبد الحميد يونس ، التراث الشعبى ، مصدر سابق ، ص ٥٦ - ٥٨

٤٩ - عادل العليمى ، الدراما الشعبية المصرية ، القاهرة ، المكتبة الثقافية العدد ٤٧٢ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٩٢ ، ص - ص ٥٧ - ٥٨ .

٥٠ - عطية اسكندر ، دراسة غير منشورة عن ظاهرة صندوق الدنيا ، مركز الفنون الشعبية ، سنة ١٩٨٤ ، ص ١٠ .

٥١ - عادل العليمى ، مصدر سابق ، ص - ص ٥٩ - ٦٠ .

٥٢ - رشدى صالح ، الفنون الشعبية ، القاهرة ، المكتبة الثقافية ، سنة ١٩٦١ ، ص ١٧٥ .

٥٣ - عادل العليمى ، مصدر سابق ، ص ٦٠ .

٥٤ - عطية إسكندر ، مصدر سابق ، ص ١٣ .

٥٥ - عبد الحميد يونس ، خيال الظل ، القاهرة ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، سنة ١٩٦٥ ، ص ٣٠ .

٥٦ - أحمد تيمور ، خيال الظل والتماثيل المصورة عند العرب ، القاهرة ، دار الكاتب العربى ، بدون تاريخ ، ص - ص ١٩ - ٢٠ .

٥٧ - ابراهيم حمادة ، خيال الظل وتمثليات ابن دنيال ، القاهرة ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، سنة ١٩٦٣ ، ص - ص ١٣٩-١٤٠ .

٥٨ - على إبراهيم أبو زيد ، تمثيليات خيال الظل ، القاهرة ، دار المعارف ، سنة ١٩٨٣ ، ص ١١٧ .

٥٩ - عادل العليمى ، مصدر سابق ، ص ٨٢ .

٦٠ - على الراعى ، فنون الكوميديا ، الهلال ، العدد ٢٤٨ ، سنة ١٩٧١ ، ص ١٢٧ .

٦١ - سامى حسان ، دراسة حول الأراجوز ، مركز الفنون الشعبية ، سنة ١٩٨٤ ، ص ١٧ .

٦٢ - على الراعى ، فنون الكوميديا ، مصدر سابق ، ص ١٢٩ .

٦٣ - هادى نعمان الهيتى ، أدب الأطفال ، الهيئة العامة للكتاب - بالاشتراك مع دار الشئون الثقافية العامة ببغداد ، سنة ١٩٨٦ ، ص ٣٣٥ .

٦٤ - عادل العليمى ، مصدر سابق ، ص ٦٦ .

٦٥ - هادى نعمان الهيتى ، أدب الأطفال ، مصدر سابق ، ص ٣٣٦ .

٦٦ - على الراعى ، فنون الكوميديا ، مصدر سابق ، ص ٢٣٦ .

٦٧ - عادل العليمى ، مصدر سابق ، ص - ص ٧٠ - ٧١ .

٦٨ - جوزيف هوللر ، مسرح العرائس ، مترجم بدون ذكر المترجم ، مركز التربية الأساسية فى العالم العربى ، سنة ١٩٥٩ ، ص ٦٢ .

٦٩ - عادل العليمى ، مصدر سابق ، ص - ص ٦٦ - ٦٧ .

٧. - على الراعى ، فنون الكوميديا ، مصدر سابق ، ص ٨٥ .

71 - Phyllis Hartnoll , The Oxford Companion to the Theatre , Third Edition - London , 1972 , p . 331 .

٧٢ - السيد محمد على ، المسرح الشعبى الارتجالى ، مجلة المسرح ، العدد التاسع ، السنة الأولى ، مارس سنة ١٩٨٢ ، ص - ص ٩. - ٩١ .

٧٣ نفس المصدر السابق ، ص ٩٢ .

٧٤ - أمين الخولى ، السامر ، مجلة المجلة ، وزارة الثقافة والإرشاد القومى مارس سنة ١٩٦٦ ، ص ٧١ .

٧٥ - السيد محمد على ، المسرح الشعبى الارتجالى ، مصدر سابق ، ص٩٢ .

٧٦ - على الراعى ، الكوميديا المرتجلة ، كتاب الهلال ، العدد ٢١٢ ، سنة ١٩٦٨ ، ص ٣١ .

٧٧ - نفس المصدر السابق ، ص ٣٢ .

٧٨ - عادل العليمى ، مصدر سابق ، ص ٣٧ .

٧٩ - إدوارد وليم لين ، المصريون المحدثون ، شمائلهم وعاداتهم ، ترجمة عدلى طاهر نور ، القاهرة ، دار النشر للجامعات المصرية ، الطبعة الثانية ، سنة ١٩٧٥ ، ص ٣٣١ .

٨. - عادل العليمى ، مصدر سابق ، ص ١١. .

٨١ - إدوارد وليم لين ، مصدر سابق ، ص ٣٣٤ .

٨٢ - عادل العليمى ، مصدر سابق ، ص ١١٠ .

٨٣ - فاطمة المعدول ، نحو مسرح عربى للطفل ، الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل ، ١٧ - ٢٠ ديسمبر سنة ١٩٧٧ ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٨٦ ، ص - ص ٢١٩ - ٢٢٠ .

٨٤ - يعقوب الشارونى ، فن الكتابة لمسرح الأطفال ، الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل ١٧ - ٢٠ ديسمبر سنة ١٩٧٧ ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٨٦ ، ص ١٣٦ .

٨٥ - فاطمة المعدول ، مصدر سابق ، ص - ص ٢٢١ - ٢٢٢ .

٨٦ - عواطف سوكة ، مسرح الأطفال فى الثقافة الجماهيرية ، الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل ١٧ - ٢٠ ديسمبر سنة ١٩٧٧ ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٨٦ ، ص ١٨٤ .

٨٧ - هادى نعمان الهيتى ، أدب الأطفال ، مصدر سابق ، ص ٣٢٣ .

٨٨ - نفس المرجع السابق ، ص ٣٢٤ .

٨٩ - أحمد نجيب - مسرح العرائس ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٩ ، ص ١٢٨ .

٩٠ - أحمد نجيب ، أدب الأطفال علم وفن ، مصدر سابق ، ص ٢٥٨ .

٩١ - هدى قناوى ، أدب الأطفال ، القاهرة ، مركز التنمية البشرية ، سنة ١٩٩٠ ، ص ٢١٦ .

٩٢ - أحمد نجيب ، أدب الأطفال علم وفن ، مصدر سابق ، ص ٢٦٠ .

٩٣ - فؤادة البكرى ، التنمية الثقافية والثقافة الجماهيرية ، القاهرة ، مكتبة الشباب ، العدد ١٦ ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سنة ١٩٩٢ ، ص- ص ١٥٧ - ١٥٨.

٩٤ - محمد الجوهرى ، علم الفولكلور جـ ١ ، مصدر سابق ، ص - ص ١٥٥ - ١٥٧ .

٩٥ - فؤادة البكرى ، مصدر سابق ، ص ١٥٨ .

٩٦ - رشدى صالح ، مركز الفنون الشعبية ، مقال بمجلة الفنون الشعبية ، العدد الأول ، أبريل سنة ١٩٥٩ ، ص - ص ١٧ - ٢٥ .

٩٧ - محمد الجوهرى ، علم الفولكلور جـ ١ ، مصدر سابق ، ص - ص ١٧٣ - ١٧٤ .

٩٨ - نفس المصدر السابق ، ض ١٩٩ .

٩٩ - عثمان خيرت ، المعرض الدائم للفنون الشعبية فى وكالة الغورى ، مقال بمجلة الفنون الشعبية ، الهيئة العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، العدد السادس ، السنة الثانية ، مايو سنة ١٩٦٨ ، ص - ص ٦٧ - ٦٨ .

* * *

الفصل الرابع
" تربية الطفل فى المعتقد الشعبى "

يزخر التراث الشعبى بكثير من المعتقدات الشعبية التى تتصل بتربية الطفل المصرى فى مختلف أدوار حياته ... ونحن حين نستعرض نماذج منها ، فإننا نؤكد على إبراز إيجابياتها التى يمكن الإفادة منها فى تنشئة الطفل ، كما نحرص فى نفس الوقت على تشخيص الجوانب السلبية فيها ، والدور الذى ينبغى أن تقوم به التربية بمختلف مؤسساتها فى التصدى لها ومواجهتها ، وسوف نتناول فى هذا الفصل أهمية ومكانة المعتقدات الشعبية بين عناصر التراث الشعبى ودورها فى تنشئة الطفل والدور الذى ينبغى أن تقوم به التربية تجاهها .

• مفهوم المعتقد الشعبى وأهميته بين عناصر التراث الشعبى :

المعتقد الشعبى هو حالة فكرية أو عقلية يلعب فيها خيال الفرد دور كبيراً ، ويحاول الفرد عن طريقها وضع تفسير لظواهر طبيعية أو بشرية أو إجتماعية ، ويترتب على ذلك نوع معين من السلوك .

وتعتبر المعتقدات الشعبية من أصعب عناصر التراث الشعبى فى الدراسة والبحث لأنها خبيئة فى صدور الناس ، وهى تختمر فى نفوس أصحابها وتتشكل بصورة – مبالغ فيها أو مخففة – ، يلعب فيها الخيال الفردى دوره ليعطيها طابعاً خاصاً ... وهى مع تمكنها فى أعماق النفس الإنسانية موجودة فى المجتمعات بصرف النظر عن قدمها أو حداثتها ، كما تنتشر بين مختلف فئات المجتمع سواء عند الريفيين أو الحضر ، عند غير المثقفين كما عند الذين بلغوا مرتبة عالية فى العلم والثقافة ، وصاروا يخضعون فى حياتهم وفكرهم للأسلوب العلمى ، وهذه الحقيقة الأخيرة جديدة نسبياً على البحث العلمى ، حيث كان أبناء القرن التاسع عشر يعتبرون أن التفكير قبل المنطقى خاصية مميزة

لطبقات معينة هى الطبقات الدنيا أو الشعبية ، على حين أن الطبقات العليا أو حملة الثقافة الراقية يتميزون بتفكير منطقى خالص ، أى أن أفرادها لا يعرفون المعتقدات الشعبية ، ولكن ثبت منذ نهاية الربع الأول من القرن العشرين فساد هذا الرأى ، وأن المعتقدات الشعبية موجودة - ولكن بدرجات متفاوتة بالطبع - فى كافة الطبقات وعلى كافة المستويات (١) .

والإنسان يلجأ إلى المعتقد الشعبى لأنه طرق أبواباً كثيرة لتحقيق أمله لكنه لم يتحقق ، فلجأ إلى المعتقدات الشعبية كوسيلة مكملة لتحقيق أمله ، فالمرأة التى يتأخر حملها ، تلجأ إلى بعض المناطق المشهورة التى يطلق عليها "الدوحريجة" فتتدحرج سبع مرات ، وتزور الأضرحة ، وتقدم النذور والقرابين أملاً فى الإنجاب ، فالإنسان دائماً يتعلق بالقشة عندما تضيق به السبل لتحقيق أمله ... وعلى ذلك فالمعتقد الشعبى موظف لخدمة الإنسان والجماعات لتحقيق النفع لهم وإبعاد الشر ، والتحكم فى المستقبل بالشكل المرجو (٢) .

وتعد المعتقدات الشعبية هدفاً دائماً لحملات رجال الدين ، كما هى أيضاً هدف لحملات مفكرى التنوير وباعثى النهضات ، وذلك لأن هؤلاء وأولئك يتصورونها عقبة فى سبيل تحقيقهم لرسالاتهم ... وقد كان الشائع أن يطلق عليها فى الماضى إسماً ينطوى على حكم قيمى واضح ، حيث كان يسميها رجال الدين خرافات أو خزعبلات لأنها تدور حول موضوعات غيبية ولا تتفق وتعاليم الدين الرسمى ... غير أننا لا نميل إلى هذه التسمية لأن المعتقدات الشعبية ليست كلها خرافية ، بل تنطوى فى بعض جوانبها على أمور يمكن الإستفادة منها (٣) .

والمعتقدات الشعبية تعيش وتنتشر بين الجماعة الشعبية ، فهى الأكثر تمسكاً بالمعتقد الشعبى ، لذلك نبحث دائماً عن تراثنا الشعبى بين البدو والريف والمناطق الصحراوية والمناطق الشعبية الأكثر تمسكاً بهذه المعتقدات .

والمعتقد الشعبى إذا كان ضاراً فإنه يشد الجماعة إلى التخلف الفكرى

وبعدها عن جوهر الدين السامى ، أما المعتقد الشعبى النافع فهو لا يختلف عن قواعد الدين ، ولا يحدث ضرراً إجتماعياً .

وتتأثر المعتقدات الشعبية بأيديولوجية المجتمع ، فإذا كانت نظم المجتمعات بالية راكدة ، فإنها تتلمس فى المعتقدات الشعبية - وخاصة الخرافية - وسيلة لمساندتها ، بعكس الحال فى المجتمعات المتقدمة حيث يكون وجودها بدرجة محدودة ، لأنها لا تستطيع أن تقف فى وجه نور العلم والمعرفة ، أو تخضع للإمتحان والاختبار والتفكير المنطقى الموضوعى ، وإلا تبدد ما يحيط بها من ظلام وما يغلفها من زيف وبهتان ... ولهذه الأسباب يعمل أصحاب السلطان والمصالح الطبقية فى المجتمعات الراكدة على الإبقاء على الأوضاع القائمة على ما هى عليه ، حيث تجد المعتقدات الشعبية الخرافية ترحيباً ، ويجد التفكير غير المنطقى مرتعاً خصباً .

وتطور المعتقدات الشعبية نفسها لتلائم التغيرات الثقافية والاجتماعية التى تحدث ، فالزار الذى يستخدم فى العلاج النفسى قد تغيرت فى الحاضر أدواته وموسيقاه ونوع الملابس والقرابين المستخدمة فيه ، ولم تعد بنفس الصورة التى كانت توجد عليها فى الماضى (٤) .

وتشير نتائج بعض الأبحاث التى أجريت فى الولايات المتحدة الأمريكية إلى وجود معامل ارتباط موجب بين استعداد الشخص للإيمان بالمعتقدات الشعبية الخرافية ، وعدم قدرته على التكيف السوى ، ويتلخص العلاج فى ضرورة تشخيص أسباب عدم التكيف ومحاولة القضاء على هذه الأسباب (٥) .

والملاحظ أننا نصف كثيراً من المعتقدات الشعبية بأنها لا تاريخية أى أننا نعتقد أنها لا تنتسب إلى مرحلة تاريخية معينة ، أو أنها ليست من صنع فرد بعينه ، ويمكن القول بأن المعتقدات الشعبية تنطوى على شرائح من النوع الإنسانى العام (اللاتاريخى) ، وشرائح تاريخية تقترن بالمعتقدات التى ظهرت فى الحضارات القديمة كالحضارة الفرعونية والحضارة القبطية ، والحضارة الإسلامية ، وغيرها من الحضارات الأخرى (٦) .

والحديث عن المعتقد الشعبى يجرنا إلى الحديث عن الأسطورة التى تشكل مصدراً هاماً للمعتقدات الشعبية ، والأسطورة تنطوى على ثلاث حلقات هى : التكوين ، والوجود ، والمصير ، ومن هذه الحلقات تشكلت معتقدات الإنسان الشعبية فى كل زمان ومكان ، فعلى سبيل المثال توجد منطقة لا يوجد بها ولى ، وفجأة يظهر بها رجل صالح يتعلق به الناس ، وتتكون الأساطير حوله ، فتصبح مقبرته مزاراً ، ثم لا يلبث أن يأتى الناس لزيارته والتبرك به ، ثم يجعلون منه وسيلة للتقرب من الله ثم يتحول الأمر لأن يصبح مزاره مسجداً (٧) .

وبرغم ما بلغه العالم من تقدم علمى وتكنولوجى ، إلا أن المعتقدات الشعبية ما زال لها مكانة هامة فى تفسير كثير من الظواهر داخل المجتمع ، ويرجع ذلك إلى عدة أسباب :-

- بساطة المعتقد الشعبى وسهولته .
- عجز الإنسان عن حل مشكلاته المستعصية بطريقة علمية .
- نجاح المعتقد الشعبى فى تخفيض حدة التوتر أو القلق .
- صعوبة التحقق من صحة المعتقد الشعبى أو خطئه أو إستحالة ذلك كلية طالما يقوم على أساس غيبى .
- وجود قوى إجتماعية تعمل على تدعيم واستمرار الإيمان بالمعتقدات الشعبية وخاصة الخرافية ، لما فى ذلك من تمكين لتلك القوى لاستغلال السذج من أفراد الشعب .
- بقاء الظروف أو الظواهر التى تدور حولها المعتقدات الشعبية ، إذ أنه باختفاء تلك الظروف ينعدم الأساس الذى يقوم عليه المعتقد الشعبى ويصبح لا وظيفة له .
- تكرار الظاهرة أو الظواهر التى يقوم عليها المعتقد الشعبى فى المحيط الاجتماعى ، أى أن تكرار حدوثها ، وتأثر المجتمع بها يعتبر من العوامل الهامة فى تدعيم المعتقدات الشعبية وإنتشارها .

- أهمية الظاهرة أو المشكلة التى يقوم عليها المعتقد الشعبى ، فكلما زادت أهميتها ، وكلما أحس الناس بخطرها كلما زاد إهتمامهم بتفسيرها (٨) .

● دور المعتقد الشعبى فى تربية الطفل المصرى :

المتأمل للحياة المصرية وخاصة بين أبناء الطبقات الشعبية فى المدن وسكان الريف ، يرى أنه لا يزال هناك وجود لكثير من المعتقدات الشعبية المتصلة بتربية الطفل وتنشئته فى جوانب متعددة ... ويمكن تحديد الأدوار التى يقوم بها المعتقد الشعبى فى هذا المجال كما يلى :-

أ - المعتقد الشعبى ومواجهة مطالب النمو النفسى والجسمى للطفل :

يتأثر نمو الطفل بمدى ما يتوافر له من رعاية نفسية وجسمية فى مختلف مراحل نموه ، ويحرص المعتقد الشعبى على إحاطة الطفل بقدر من الرعاية النفسية والجسمية جنيناً ورضيعاً وناشئاً ، فالمعتقد الشعبى يهتم إهتماماً كبيراً بمرحلة ما قبل الميلاد ، حيث يرى ضرورة تهيئة الظروف الهادئة والمريحة التى تساعد الأم على إجتياز فترة الحمل بسلام ... فمن المستحب أن تتغنى الحامل ويغنى لها الآخرون أغانى معينة تتفق والمناسبة السعيدة المقبلة عليها ، ويجب على المحيطين بها على وجه العموم عدم ذكر أى حكايات مخيفة أو أخبار سيئة أو حكايات ولادات عسرة أمامها ... ولا بد من الحرص على إعتدال مزاجها وسرورها بقص الحكايات ورواية الأخبار الطريفة المبهجة الباعثة على التفاؤل(٩)، وتتفق هذه النظرة مع إتجاهات الطب الحديثة التى ترى أن الحالة النفسية للأم تؤثر بطريق غير مباشر على نمو الجنين ، فالخوف والغضب والتوتر والقلق عند الأم الحامل يستثير الجهاز العصبى الذاتى ، وينعكس أثر ذلك فى النواحي الفسيولوجية مما يؤدى إلى اضطراب فى إفراز الغدد وتغير التركيب الكيميائى للدم مما يؤثر بدوره على الجنين .

واتساقاً مع هذه النظرة ، فلا بد أن تبتعد الأم طوال أيام الحمل والوحم عن كل المناظر القبيحة كمنظر الحمير والقرود مثلاً ، أو منظر الأشخاص المشوهين ، لأن

الاعتقاد الشائع أنه إذا وقع نظر السيدة الحامل على منظر شخص أو حيوان قبيح ، فإن وليدها سيكون قريب الشبه منه لأن العين " لقاطة " ، ولم يحدث ما يؤكد صحة هذا الاعتقاد علمياً ... كذلك تحذر الحامل كل التحذير من المخايلة على أى شئ ، أى السخرية والتهكم على من كان أسمر مثلاً أو قزماً أو معتوهاً أو به أى صفة معينة بشكل عام ، فإن سخريتها من هؤلاء ، وتهكمها عليهم يجعل وليدها متصفاً بصفتهم (١٠) ، ولم يثبت علمياً أن سخرية الحامل من الأشخاص الذين بهم عيوب يجعل الوليد يتصف بصفاتهم ... وإن كان هذا لا يمنع من أن تحذير الحامل من السخرية والتهكم على عيوب الآخرين أمر محمود ، فقد أمرنا الله سبحانه وتعالى بعدم السخرية من الغير حيث يقول تعالى : ﴿ يا أيها الذين آمنوا لا يسخر قوم من قوم عسى أن يكونوا خيراً منهم ، ولا نساء من نساء عسى أن يكن خيراً منهن ﴾ (الحجرات : ١٠) .

والمعتقد الشعبى يرى أن الأم لا يجب أن تشارك فى مناسبات العزاء ، ولا أن تقوم بزيارة المقابر طوال فترة الحمل ، ويستحب لها إرتداء الملابس المبهجة الجميلة وترك الملابس ذات الألوان القاتمة ، وكل هذا لا بأس منه طالما يبعد الأم الحامل عن الانفعالات النفسية الضارة التى تؤثر على الجنين .

وعلاوة على الرعاية النفسية التى يوليها المعتقد الشعبى للأم الحامل ، فهو يؤكد على الرعاية الجسمية لها ، حيث يوجه الاهتمام بغذائها ، ويخشى عليها من حمل الأحمال الثقيلة وأداء الأعمال الشاقة ، حرصاً على سلامة الجنين وتجنباً لحدوث إجهاض ، وهو ما يؤكد عليه الطب .

وأهم أحداث تلك الفترة " الوحم " ، والوحم ظاهرة تحدث فى الشهر الثالث أو الرابع من الحمل ، وكثيراً ما تتوحم الحامل فتشعر برغبة ملحة فى نوع أو أنواع خاصة من المأكولات ، وفى بعض الأحيان تكون هذه المأكولات نادرة أو غير موجودة فى فترة وحم الزوجة لأن لها أواناً وأوقاتاً أو مواسم معينة ... وهناك اعتقاد شعبى مؤداه أن الحامل التى تتوحم ، إذا اشتهت شيئاً من المأكولات ولم

يحضر لها ، فإن هذا النوع من الطعام سيظهر على بشرة الوليد على هيئة بقعة تسمى وحمة كبيرة أو صغيرة ... وقد تظهر فى وجه الوليد فتشوه منظره ... ولهذا يحرص الزوج وأهله على السعى لإحضار ما تشتهيه الزوجة الحامل مهما كلفهم ذلك من ثمن ومشقة ، والثابت علمياً أن ما تشتهيه الزوجة من مأكولات فى الشهور الأولى من الحمل لا علاقة له إطلاقاً بما يظهر على جلد الطفل من وحمات ، ويفسره بعض الأطباء بأنه رغبة نفسية من الزوجة لتعذيب زوجها لأنه السبب فى حملها (١١) ... ونحن نرى أن فترة الوحم تمثل متنفساً سيكلوجياً للزوجة لتغليب الخط الأمومى على الخط الأبوى فى سبيل إرضاء المشاعر المتوقدة تجاه عملية إنجاب النسل ، والوحمة عبارة عن تمدد شعيرات دموية ، وعلاجها يكون بواسطة جراح التجميل فى الموعد المناسب حسب نوعها وحجمها وموقعها فى الجسم .

ومن المعتقدات الشعبية السائدة والتى تتصل برعاية الطفل عند الميلاد أن عصر ثديبى الطفل ساعة الميلاد ويومياً لمدة سبعة أيام يقى الطفل رائحة العرق الكريهة ، وبتحليل هذا الاعتقاد نجد أن الكثير من الأطفال ذكوراً وإناثاً تتورم أثداؤهم بسبب الهرمون الذى ينشط الخلايا اللبنية فى ثديبى الطفل فيتورمان ، وإذا عصرا فإنهما يفرزان لبنا ، وبسبب هذا التعصير ، فإن خلايا الثديين اللبنية يتم تدميرها وتكبر البنت وقد خسرت جزءاً كبيراً من خلايا ثدييها التى ستحتاجها مستقبلاً عندما تكبر وتتزوج ... وكثيراً ما يتلوث الثديان بين أيدى الأهل أثناء التعصير مما يؤدى إلى تكوين خراج ، ولهذا ينصح الطب بعدم تعصير الثديين (١٢) .

ويؤكد المعتقد الشعبى على الرضاعة الطبيعية كأمر لازم لتحقيق النمو الجسمى والنفسى السليم للطفل ، ويعتبر ثدى الأم رمزاً للعاطفة ، ومن هنا لا يوجد رباط فى علاقة الأم بالطفل أكثر قوة من ذكريات " حمل البطن أو رضاعة الثدى " ، حيث يعتبران رمزان تستثيرهما الأمهات لتذكير أبنائهن بوجوب الطاعة أو بمساعدتهن فى كبر السن ، ولذلك فإن قول الأم " لقد حملتك فى

بطنى تسعة أشهر " ، أو " أرضعتك من ثدياى " من أكثر الأقوال تأثيراً وإلزاماً فى العلاقات الأسرية فى المجتمع الشعبى (١٣) .

وقد أثبتت الأبحاث العلمية أن الرضاعة الطبيعية هى أفضل ألوان الرضاعة التى تحقق نمو جسمى ونفسى سليم للطفل وتقيه من الأمراض ... فمن أهم مَزايا لبن الأم إحتوائه على أجسام مضادة ، وهى أشبه بالجند المدربة على الهجوم على الميكروبات ، وهى نوعان : فمنها المتخصص فى الهجوم على ميكروب معين بالاسم ، ومنها ما هو مختص بالهجوم على أى ميكروب أو جسم غريب يقابلها فى طريقها ... وبالاضافة لهذه الأجسام المضادة فإن لبن الأم يحتوى على خلايا تتحرك فى إتجاه أى ميكروبات أو أجسام غريبة أو خلايا ميتة لتلتهمها وتزيحها من الطريق ... وهذه الأجهزة المناعية فى لبن الأم تفسر لماذا لجأ الناس من قديم الزمان إلى إستعمال لبن الأم فى حالات الزكام لتسليك أنف الرضيع ومساعدته على الرضاعة ، أو بديلاً عن القطرة لعلاج العين من الالتهابات بسبب دخول ذرة من الرمل أو التراب فيها أو بسبب التهاب رمدى بسيط ... وتوضح بعض الأبحاث الطبية أن لبن الأم كبديل لنقط الأنف لدى الرضيع له نتائج فعالة فهو يساعد على تسليك الأنف وجعل الطفل قادراً على التنفس بسهولة ، وهذه ميزة شديدة لأن استعمال النقط الكيماوية له تأثير سئ على أغشية الأنف إذا طال الاستعمال ، كما أوضحت بعض الأبحاث الطبية أن لبن الأم له فائدة ملحوظة فى تحسين التهاب العين إذا استعمل مع الماء الفاتر فى غسل العين وتنظيفها .

وقد ثبت علمياً أن الطفل الذى يرضع حولين كاملين تكون إحتمالات إصابته بالحساسية الصدرية منعدمة بعكس الطفل الذى يرضع أقل من عامين حيث أن هناك إحتمال لاصابته ، أما الطفل الذى يرضع لبنا صناعيا فاحتمالات الاصابة بالحساسية الصدرية مرتفعة لديه (١٤) .

ويمثل الفطام أولى خطوات الطفل على طريق الاستقلال بكيانه ووجوده الفيزيقى ، كما أنه يعد فى نفس الوقت بداية الاستقلال النفسى ، فهو إذن

مرحلة حاسمة وهامة فى حياة الأم والطفل معاً ، ولكن إذا أردنا الدقة فهو أكثر أهمية وأبعد دلالة بالنسبة للطفل عنه بالنسبة للأم ، فربما تكون الأم قد مرت مراراً بهذه التجربة وإن لم يكن قد حدث ذلك فالأرجح أنها ستمر بها مراراً بعد ذلك ، أما بالنسبة للطفل فهى تمثل تجربة يتيمة فى حياته ، ومن هنا نقول بأن تجربة الفطام بالنسبة له أبعد دلالة وأخطر وزناً (١٥) .

ويختلف موقف الأم عن موقف الأب فى المعتقد الشعبى حول ميعاد فطام الطفل ، فبينما تعتبر الأم أن طول فترة الرضاعة هى سبيل موصل لنمو العاطفة ، فإن الأب يعتبرها بمثابة إظلام لعقل الوليد ... هذا الخلاف فى الإعتقاد إزاء عملية الفطام يمكن اعتباره ترجمة لأهمية العاطفة من جانب الأم مقابل رغبة الأب فى إخضاع الطفل للفطام الاجتماعى فى أقرب وقت ممكن ... وهناك اعتقاد شعبى خرافى مؤداه أن الفطام ينبغى أن يتم فى يومين أو ثلاثة قبل ظهور الشهر القمرى ، حيث يكون من الصعب فطام الطفل بعد ظهور القمر الجديد ، لذلك ينبغى أن يترك حتى نهايته ، كما أن المرأة التى تجرى عملية الفطام فى بداية الشهر سوف تجد صعوبة فى الحمل (١٦) .

والمعتقد الشعبى يرى أن الأم حديثة الولادة تتعرض لخطر المشاهرة ، بمعنى أنها عندما تقوم بإرضاع طفلها طبيعياً فإنها أحياناً تجد أن ثدييها قد جف منهما اللبن مما يؤثر على رعاية الطفل الرضيع ويحرمه من الرضاعة الطبيعية اللازمة للنمو الجسمى والنفسى السليم ، وهناك بعض التفسيرات العلمية لذلك منها أنها لا تشرب كما من السوائل يكفى حاجة جسمها وبخاصة إنتاج اللبن لرضيعها ، ومنها أنها لا تعطى صدرها للطفل ، أو أنه طفل ضعيف الرضاعة مما يجعل اللبن يتراكم داخل الصدر ويترتب على ذلك إقلال الجسم من إنتاجه ، وقد تقل هورمونات إنتاج اللبن تحت تأثير العامل النفسى (١٧) .

ولكن المعتقد الشعبى يفسر جفاف اللبن من الثديين بأن الأم المرضع قد تم شهرها ، وفى قول آخر كبسها بواسطة أى واحد من الأسباب الآتية :-

- دخول أحد الرجال عليها بعد إنتهائه من حلاقة شعره مباشرة فى الحجرة التى تنام فيها .

- دخول رجل أو سيدة على الأم فور عودتهم من زيارتهم للمدافن .
- دخول سيدة فى فترة دورتها الشهرية على الأم .
- دخول سيدة متزوجة حديثاً على الأم .
- دخول سيدة تحمل لحماً نيئاً غير مطبوخ على الأم .
- دخول سيدة حديثة الولادة على الأم .

وإذا اعتقدت الأم المرضعة أنها تعرضت لأحد هذه العوامل أى (انشهرت) وأن لبنها سوف يجف ، فإنه فعلاً يجف خلال أيام تحت تأثير هذا العامل النفسى ، أما إذا كانت الأم غير مؤمنة بتلك الخرافات أو لا تعلم عنها شيئاً مثل الأم الأوربية ، فإنها لا تؤثر على لبنها ولا على قدرتها على إرضاع طفلها ... ولذلك فنحن نذكر هذه المعتقدات الخرافية لننفى أى تأثير لها على الإرضاع ، فالرضاعة الطبيعية وإنتاج اللبن يخضعان لعاملين أساسيين هما التغذية السليمة للأم وهدوء حالتها النفسية (١٨) .

ومن المعتقدات والمعارف الشعبية التى تنطوى على حكمة فى تغذية الطفل أن " أكل العيل بإيده يشبعه ، وبإيد غيره ما يشبعش " لأن الطفل الذى تجرى وراءه والدته صارخة فيه أن يفتح فمه ... أو ممسكة به مقيداً وتقوم بوضع الطعام فى فمه ... هذا الطفل سيرفض الطعام وسيحتفظ به فى فمه ولن يبلعه وربما يتعود أن يتقيأ بسهولة كلما حاولت الأم أن تطعمه بالقسر والإجبار ، ولذا فمن الواجب ترك الطفل ليطعم نفسه بدءاً من وسط العام الثانى من العمر ، حيث أنه سيسعد بتناول طعامه بنفسه (١٩) .

ب - المعتقد الشعبى وأساليب الحفاظ على حياة الطفل :

من الجوانب الهامة فى المعتقد الشعبى الحرص على الحفاظ على حياة الطفل ومنع تعرضه للأخطار تحقيقاً لتواصل الحياة واستمرارها .

وتبدأ لحظة الإهتمام بحياة الطفل والحفاظ عليها منذ ساعة الوضع ... ومن المعتقدات الشعبية السائدة فى هذا الصدد ، أن تلاوة الأدعية والآيات القرآنية تخفف من آلام الولادة وتحافظ على حياة الطفل ... وهذه أمور لا غبار عليها حيث يقول تعالى : ﴿ وننزل من القرآن ما فيه شفاء ورحمة للمؤمنين ولا يزيد الظالمين إلا خسارا ﴾ (الإسراء : ٨٢) ... وعندما تتعسر الولادة وتتهدد حياة الأم والمولود ، يزاول أبناء الطبقات الشعبية وخاصة فى الريف بعض الإجراءات التى يعتقدون أنها تسهل الولادة ، حيث يرفعون الأغطية عن الأوانى ويفكون العقد المربوطة ويفتحون النوافذ لتسهيل العملية ، ويأخذون مفتاح باب ضريح أحد الأولياء ويضعونه على ظهر المرأة لتيسير الوضع المتعسر ... ونحن نرى أن هذا الاجراء يعبر عن معتقد شعبى خرافى ، فالوضع الطبيعى فى حالة الولادة المتعسرة هو اللجوء إلى الطبيب لانقاذ حياة الأم والجنين [٢٠] .

وللقابلة معجمها المحفوظ الذى يستهدف الحفاظ على حياة الوليد أثناء فترة الوضع مثل قولها : " يا أيها الولد المكنون ، إطلع من الظلام إلى النور فى الوقت المعلوم ... بسم الله الرحمن الرحيم ع الوالد والمولود " .

" هلى هلى وانزلى ، وحياة حبيبك النبى ، إن كنت بنية ولا صبى ، هلى هلى وانزلى " .

" وياسيدنا جبريل رفرف عليها بإيدك اليمين ، وكن عليها حافظ أمين " . فهناك إعتقاد فى وجود الملائكة ساعة الوضع وعلى رأسهم سيدنا جبريل الذى يحضر عند دعوة القابلة له ، وحين ينزل المولود تقول القابلة " إسم الله ع الوالد والمولود ، إسم الله عليك وعلى أبوك ، يا أرض احرسى ما عليكى " [٢١] .

وتعتبر الأربعين يوماً الأولى فى حياة المولود فى نظر المعتقد الشعبى هى الفترة الملائكية بالنسبة للطفل ، حيث تتولى الملائكة حراسته من الأرواح الشريرة ومع ذلك فلابد للأم من أن تبقى ملاصقة لطفلها عن قرب ، ولا تتركه وحده أبداً كى لا تحاصره الشياطين إذا تخلت الملائكة عن حراسته لأى سبب ... وإذا ما

اضطرت الأم لترك الطفل برهة قصيرة ، فلا بد من وجود شخص آخر يتولى رعايته ، وفى خلال هذه الفترة يكون الطفل فى رعاية الملائكة يتحدثون إليه ويسلونه ، بل أحياناً يشاغبونه ويضايقونه ، وهذا هو السبب فيما يبدو على الطفل من إبتسامات أو بكاء من حين لآخر (٢٢) .

ومن الملاحظ حتى وقت قريب ارتفاع نسبة وفيات الأطفال بين أبناء الطبقات الشعبية فى المدن وسكان الريف بسبب إنخفاض مستواهم الصحى والتعليمى والثقافى ، لذا كان من الطبيعى أن تدور الكثير من المعتقدات الشعبية بين أفراد هذه الفئات حول أساليب الحفاظ على حياة الطفل وإطالة عمره ، وما زال بعض هذه المعتقدات منتشراً حتى اليوم وخاصة بين أبناء الطبقات الشعبية التى يتعرض أطفالها الذكور للموت ، فالأم التى يموت لها ولد أو أكثر تطلق عليه إسماً قديماً غير مألوف لكى يعيش ، والأم التى يتعثر حملها فترة من الزمن تطلق على وليدها الجديد إسماً قبيحاً أيضاً لكى يعيش ، كذلك الأم التى تنجب ولداً ذكراً بعد عدد من الإناث فإنها تخشى على حياته ، ومن وسائل الحفاظ عليه أن تطلق عليه إسماً قبيحاً يثير السخرية أو الشفقة مثل " شحته - سنكوح - جحش - خيشه " ... ولا يدرى الأهل مدى القهر النفسى الذى يعيشه الطفل الذى يسمى بأحد هذه الأسماء فى مدرسته وبين زملائه .

ولكى يعيش الطفل الذكر يستحسن أن يلبس فستاناً ويسمى باسم بنت حتى يصبح عمره أربع أو خمس سنوات ... ولنا أن نتصور مدى التأثير النفسى الضار الذى يتعرض له الطفل الذى يعيش على أنه بنت عدة سنوات .

ولكى يطول عمر الطفل تثقب أذنه اليسرى ... أو يلبس خلخالا حديدياً يصنعه متخصص فى الرجل اليسرى ، أى أن الأم ترغب فى تشويه شكل ابنها لكى يعيش ، وكلنا شاهد هؤلاء الأطفال وقد كبروا وهم يذهبون لجراح التجميل لحل هذه المشكلة .

ولكى تكتب للطفل الحياة الطويلة فلا بد للأم أن تحمله وتخرج للشارع

وتشحذ عليه من أناس غرباء لا تعرفهم ولا يعرفونها بعد ولادته بقليل ، والتعليق هنا أنه لا ضرر على الطفل وإن كان الخوف أن تتعود هى على الشحاذة (٢٣) .

ولكى يعيش الطفل يلصق كف أزرق أو فضى بقطعة لبان ويثبت فى خصلة شعر بمقدمة رأسه ويترك حتى يكبر ... ولعل هذا هو أهون هذه الخرافات ضرراً على الطفل !! فعند بلوغه تسعة أو عشرة شهور فإنه سيجذب " الخمسة والخميسة " من رأسه ويقطع شعره الملتصق بها وينتهى الأمر (٢٤) .

وإذا كانت الأم لا يعيش لها أطفال ذكور وتعيش لها بنات ، فإن إحدى البنات تكوى جبهتها بمسمار ثم تجرى عملية الشحاذة على الطفل المولود من سبعة سيدات كل واحدة منهن إسمها فاطمة ... ومن المبلغ الذى تشحذه الأم يتم عمل حجاب للمولود أو خلخال حديد (٢٥) .

وقد يزين الطفل ويلبس طرطوراً مزركشاً بالريش ويدهن وجهه بالدقيق ويطوف به الأهل فى الشوارع بعد صلاة المغرب منشدين " يابو الريش إنشا الله تعيش " (٢٦) .

ومن المعتقدات الشعبية فى هذا المجال الاعتقاد بأن " اللى يدق لابنه ويعمل له وشم يعيش " وأن الأم إذا لبست الخلخال أدى ذلك إلى الحفاظ على حياة الطفل وإطالة عمره .

وهكذا نجد أن قلق الآباء على حياة الأبناء الذكور قد يذهب بتفكيرهم مذاهب شتى أقل ما يقال عنها أنها تقوم على الجهل وتؤدى إلى تعريض حياة الأطفال فى واقع الأمر إلى الخطر إذا ارتكن إليها الوالدان فى علاج مشكلات الأطفال الفعلية ، فالأعمار بيد الله ، ونحن نعيش عصراً من أبرز خصائصه التقدم الطبى والتوصل إلى علاج كثير من الأمراض مما أدى إلى إرتفاع متوسط عمر الإنسان .

وقد يكون للمعتقد الشعبى مغزى إجتماعى أعمق أثراً وأشد سوءاً ، فهناك

خرافة تنطوى على معنى خطير بالنسبة لعلة وفاة الذكر ، حيث يعتبر المعتقد الشعبى أن البنت التى يموت إخوتها الصبية الذين يولدون بعدها هى المسئولة عن موتهم ... وعلاج هذا الأمر من وجهة نظر المعتقد الشعبى ، يتطلب إقامة مراسم مهينة للفتاة ، حيث يعمل لها زفة ويقال لها بعض العبارات المهينة مثل : " إنت نطاحة ولأ رفاصة " ، فهذا هو السبيل - من وجهة نظر المعتقد الشعبى - من أجل أن تكتب الحياة لاخواتها الذكور ... وهكذا يهمل الأهل الأسباب الحقيقية التى أدت إلى موت الصبى ، ولا يكون من نتيجة هذه الأعمال سوى الإساءة إلى نفسية طفلة بريئة لم تجن ذنباً ثم وصمها بوصمة قد تلازمها مدى الحياة (٢٧) .

جـ - المعتقد الشعبى ومواجهة المشكلات النفسية للأطفال :

يتعرض الطفل خلال مراحل نموه لبعض المشكلات النفسية التى تحتاج إلى أساليب علمية لمواجهتها ، ويحاول المعتقد الشعبى مواجهة هذه المشكلات بأساليبه الخاصة التى يغلب عليها الطابع الخرافى فى كثير من الأحيان .

وتعد الغيرة بين الإخوة من المشكلات النفسية التى يتعرض لها الأطفال خلال مراحل نموهم ، حيث يصاب الطفل الأكبر بالغيرة والتبرم عندما تنجب أمه مولوداً جديداً ، بل إن الغيرة تبدأ فى التكوين لديه بمجرد أن تكبر بطن الأم خلال الحمل ، وقد ينجم عن ذلك إصابة الطفل بالإسهال المتكرر وانتفاخ البطن وفقدان الشهية وانفعال المزاج والأرق والرغبة فى الاعتداء على المولود الجديد ... والمعتقد الشعبى يرى علاج هذه المشكلة عن طريق عملية الكرفة (القرفة) والذى معناه حرفياً القيام بشئ يطرد العدوان والتبرم ... وتتضمن عملية القرفة تحمير بيضة فى الزيت مع الثوم والتوابل ، وتعطى للطفل ليأكلها عندما يكون شقيقه نائماً ، وبذلك يكون الطفل الغيور قد صار تحت الرعاية التامة من أمه ، فهى تقوم بإطعامه القرفة وهو جالس على حجرها ، وخلال ذلك يتم إبلاغه بأن شقيقه " وحش وقبيح " ، وأنه " حلو وجميل " ، وبعد إنتهائه من تناول البيضة

يتم دهن جسم الطفل بزيت التحمير نفسه لتخفيف مشاعر التوتر والحسد لديه ، وبهذا فإن القضمات الصغيرة من الطعام التى يتناولها الطفل تجسد اللحظات التى يستحوذ فيها الطفل بالكامل على حب أمه وإبعاد شقيقه عن عرش هذا الحب ، وهى وسيلة استرضائية لتمكين الطفل الأكبر من تحمل ضغوط المنافس القريب ومن تقبل الطفل الوليد ... وقد يوضع حول رقبة الطفل قطعة مكعبة أو إثنتان أو ثلاث من الكبريت تسمى مكعبات الغيرة ، وهى ملفوفة فى قطعة من الجلد حيث تقلل هذه المكعبات من مخاطر الغيرة المفرطة وهو اعتقاد لم يثبت صحته ... وقد تتظاهر الأم بضرب الطفل الأصغر الذى هو سبب هذه المتاعب (٢٨) .

ويرتبط بالغيرة بين الإخوة اعتقاد شعبى مؤداه أن الأطفال الذين يجيئون على رؤوس بعضهم لا يمكنهم الإنسجام ، ونحن نرى أن تحقيق الالتحام بين الأطفال يكون طريق التربية السليمة القائمة على المعاملة العادلة بين الأبناء وإشباع حاجتهم إلى الحب والحنان .

ويحاول المعتقد الشعبى علاج مشكلة تأخر الطفل فى الكلام بعدة وسائل ، منها أن الطفل يتكلم بسرعة لو شرب بخار الماء المتكثف على غطاء الأوانى التى يغلى فيها الماء ، وهى وصفة لا تفيد ولا تضر ، فهو سيشرب ماءاً مقطراً ، ومنها تمكين الطفل من مضغ ورق اللبلاب حتى يتكلم (زى اللبلب) ، ومنها أن تناول الطفل سبعة ألسنة من الأضاحى يساعده على الكلام ... وواضح أن هذه المعتقدات خرافية ، والنصيحة الحقيقية أن يعرض الطفل الذى يتأخر فى الكلام على طبيب الأطفال أو طبيب الأذن ، وهناك الآن فرع من الطب إسمه طب السمعيات وعيوب الكلام (٢٩) .

ويفسر المعتقد الشعبى مشكلة التبول اللاإرادى التى يعانى منها بعض الأطفال ليلاً بأنها ترجع إلى لعب الصبى بالنار ، وهنا نجد أن هذا التفسير يتجاهل الأسباب الحقيقية للمشكلة التى يعانى منها الصبى مما قد يؤدى إلى تفاقم تلك المشكلة وإلى ازدياد ألم الوالدين ومتاعب الصبى (٣٠) .

د - المعتقد الشعبى وتعلم الطفل وتعليمه :

يتركز إهتمام المعتقد الشعبى على تعلم الطفل أكثر من تعليمه ، ذلك أن عملية التعلم أوسع وأشمل حيث أنها ترتبط بما يكتسبه الطفل من خبرات ومهارات فى مختلف مجالات الحياة وعلى كافة المستويات ، بينما يقترن التعليم - من وجهة نظر المعتقد الشعبى - فيما يتم تحصيله وإكتسابه من معلومات ومعارف داخل معاهد ومؤسسات التعليم النظامى .

ويحرص المعتقد الشعبى على إكتساب الطفل منذ الصغر المعلومات والمهارات والاتجاهات والعادات والقيم المتعارف عليها والمقبولة إجتماعياً ... وتبدأ الأسرة بالقيام بهذه المهمة ، والقاعدة الأساسية فى هذا المجال أن يتعلم الأبناء الذكور عن طريق الآباء وتتعلم البنات عن طريق الأمهات ... فعن طريق الأب يكتسب الابن مجموعة من العادات والقيم والسلوكيات والمهارات التى تعينه على الحياة فى مجتمع الرجال ووسائل العمل لكسب العيش ... وعن طريق الأم تتعلم الفتاة أساليب العناية بالبيت وأمور الشرف والعفة حتى تتفادى نقمة المجتمع وكراهيته إذا حادت عن هذا السبيل ... وباتساع دائرة العلاقات الاجتماعية للطفل يكتسب الكثير من السلوكيات من خلال الطقوس الاجتماعية وجماعات الأقران ومختلف مؤسسات المجتمع ويتم ذلك باستخدام عدة أساليب كالتوجيه والتلقين والتقليد والنصح والعقاب [٣١] .

ويضفى المعتقد الشعبى أهمية كبيرة على تجارب الحياة وأهميتها فى صقل خبرات الفرد ومهارته ، ويتضح ذلك من القول المأثور " إذا لم يتعلم الطفل فسوف يعلمه الزمان " .

ويؤمن المعتقد الشعبى بأن أفضل السبل لتعلم الطفل تتحقق من خلال نقل الخبرة عن طريق وسائل الاتصال الشخصية واختزان المعرفة المتراكمة فى الذاكرة ، وأن أدوات الحكمة ومقوماتها لن تكتسب إلامع مرور الزمن ... لذا فليس من المستغرب أن يكون كبار السن أكثر معرفة من الصغار ، وعلى هذا فهم يستحقون الطاعة والاحترام .

والتركيز على تدريب ذاكرة الطفل أمر لازم فى المعتقد الشعبى ، لذا نجد الأمهات منذ بداية محاولة الطفل تعلم بعض الكلمات ينطقن ببعض الكلمات البسيطة لكى يرددها الطفل أمام الحاضرين ، ويعتقد أن هذه الطريقة هى أفضل السبل لتعليم الطفل اللغة ، ومن بين وسائل تسلية الكبار مع الأطفال إختبارهم فى القدرة على ذكر أسماء أسرهم على حساب ترتيب التسلسل فى شجرة النسب ، وهنا كثيراً ما يلجأ الكبار عمداً إلى إدخال أسماء غير صحيحة لتضليل الأطفال ... وتبرز أهمية التعلم عن طريق الذاكرة والتكرار فى ترديد التحية مرات ومرات ، كما تبرز فى المقاطع المتكررة من الأزجال والأغانى الشعبية وحلقات الذكر وفى حفظ أسماء الله الحسنى وفى الطريقة التقليدية لحفظ القرآن الكريم فى كُتّاب القرية .

إن التأكيد على الاهتمام بتدريب الذاكرة فى المعتقد الشعبى يستهدف فى المقام الأول حفظ الثقافة الشعبية وبلورتها (٣٢) .

ويمثل إحترام الدين والحرص على تعليم مبادئه للأطفال أحد المحاور الأساسية التى يرتكز عليها تعليم الطفل فى المعتقد الشعبى ، ومن أجل ذلك كان للكُتّاب سطوة كبيرة فى تعليم أبناء المجتمع الشعبى حتى وقت قريب ، حيث كان يتمثل دوره فى الحفاظ على مستويات التعليم الإسلامى الذى يأتى حفظ القرآن الكريم أول وأهم أهدافه .

وما زال التعليم من وجهة نظر بعض أبناء المجتمع الشعبى يرتبط بالحصول على الشهادة والوظيفة والمركز المرموق ... على أن بعض أبناء الطبقات الشعبية يفضلون إكساب أطفالهم منذ الصغر القواعد والمهارات المتصلة بممارسة بعض الحرف والمهن مفضلين إياها على التعليم النظامى ، وغالباً ما يرتبط ذلك بإنخفاض المستوى الاقتصادى لأبناء هذه الطبقات وعدم قدرتهم على تحمل نفقات التعليم ... والقاعدة الأساسية فى تدريب الأطفال على الأعمال الحرفية ... " انظر كيف يعمل الكبار واعمل مثلهم " ... ولا تزال هذه القاعدة مرعية

فى الحرف الشعبية ، فالطفل المتدرب عند النجار أو الحداد أو النقاش يتعلم المهنة عن طريق الملاحظة لا المحاضرة (٣٣) .

ومجمل القول أن إكتساب الطفل لعناصر التراث الشعبى فى نظر المعتقد الشعبى سواء كان عن طريق التعلم أو التعليم هى عملية متوافقة ومتحدة مع ظروف الحياة التى يحياها الطفل الأمر الذى يساعده على سهولة تعلمها وإمكانية استيعابها .

هـ - المعتقد الشعبى وفلسفة العلاج الطبى للطفل :

تقوم فلسفة العلاج الطبى للطفل فى المعتقد الشعبى على أن لكل داء دواء ، ومن ثم فإن كل مرض من الممكن شفاؤه ما لم تكن نهاية المرض مقدرة فى تلك اللحظة .

والمعتقد الشعبى يفسح مكاناً كبيراً لعوامل المرض النفسية أو السحرية ، أو بمعنى آخر تلك التى لا ترجع إلى أسباب مادية معروفة ملموسة ، فكثير من الأمراض يمكن أن تعلل بالحسد أو العين ... ويعد الاعتقاد فى الحسد من أوضح سمات الوجدان الشعبى المصرى ، ويرتبط الحسد عادة بالعين ، فالعين فى نظر المعتقد الشعبى " تودى القبر وتخرق الحجر " ... والحسد صفة يتصف بها بعض الناس فى المعتقد الشعبى ، لذا يتحاشى الناس المرور على الحاسد أو إدخاله بيوتهم ورؤيته لأولادهم ، ويصل الأمر إلى حد أن الإنسان قد يحسد ماله فيقال " ما يحسد المال إلا أصحابه " .

والحسد كالسحر من القوى الخفية فى الكون ، ولولا أن الله سبحانه وتعالى ذكر لنا الحسد فى القرآن الكريم لما عرفنا عنه شيئاً ، والحسد هو تمنى زوال النعمة دون أن يكون الحاسد مستفيداً لما يحدث ، والحسد مقطوع به فى القرآن الكريم فهو إذن صحيح ومؤكد ، وهو شر من قوى الغيب التى تضر الإنسان ... وهو داء يهلك الأمم كما يقول الرسول ﷺ : « دب إليكم داء الأمم قبلكم ، الحسد والبغضاء » (رواه مسلم) ، وقوله ﷺ : « سيصيب أمتى داء الأمم

قبلكم ، قالوا وما داء الأمم ؟ قال : الأشر والبطر والتكاثر ، والتنافس فى الدنيا ، والتباعد والتحاسد حتى يكون البغى ثم الهم » (رواه الترمذى) .

وقد طلب منا الحق سبحانه وتعالى أن نستعيذ من الحسد ، يقول تعالى : ﴿ قل أعوذ برب الفلق ، من شر ما خلق ، ومن شرق غاسق إذا وقب ، ومن شر النفاثات فى العقد ومن شر حاسد إذا حسد ﴾ (الفلق) (٣٤) .

ومن المعلوم لدى العلماء أن الدورة الدموية تولد موجات كهرومغناطيسية تخرج بالفعل من جسم الإنسان وخاصة عينيه ، وقد أثبت علم النفس الغيبى أن لهذه الموجات تأثيراً مدمراً عند بعض الناس ، وهذا علمياً يعرف بالحسد ، ويرى بعض العلماء أن هذه الموجات الإشعاعية هى أساس جميع العواطف الإنسانية بلا إستثناء ... والمعتقد الشعبى يواجه الحسد بعده أساليب مثل استخدام الأحجبة ، والهدف من الحجاب أن تتوسل به الأم لتحجب بين طفلها وبين العين الحاسدة ، وتختلف هذه الأحجبة فيما تتضمنه من أشياء من ملح إلى نقود إلى ذيل كلب إلى أسنان ذئب إلى غير ذلك ... وهناك أيضاً الخرزة الزرقاء ، ويرجع أصلها إلى الأحجار الكريمة عامة والفيروز خاصة ... وقد ارتبطت الأحجار الكريمة عند الناس منذ القدم بالفرج والفرح ، ولذلك قالوا فى المثل " العقيق يفك الضيق " ، ويقال إن الخرزة الزرقاء من التعاويذ القديمة المستخدمة فى منع أو لمنع اقتراب الحيوانات الشريرة كالأفاعى والعقارب اعتقاداً بأن اللون الأزرق له قدرة على إمتصاص الإشعاع الناتج من العين الشريرة ... ومن المعتقدات الشعبية الشائعة لمواجهة الحسد وضع خمسة وخميسة فى مكان بارز ظاهر للجميع ، ويرجع أصلها إلى رقم خمسة نسبة إلى أصابع اليد الواحدة ، وهذا يعنى عند الإغريق يداً قوية ترد الاعتداء (٣٥) ... ومن الأساليب الناجحة لمواجهة الحسد - من وجهة نظر المعتقد الشعبى - العلاج بالرقوة حيث يجمع قدر من القش من أمام سبع بيوت ، ثم يؤتى بقدر من ملح الطعام والبخور وقطعة من الشبة وقصاصة من الورق تشكل على هيئة عروسه ، ثم تأتى الراقية بإبرة وتأخذ فى وخز العروسة فى مكان الرأس والعينين وهى تردد " عين فلانه

أو فلان " معددة النسوة والرجال الذين يظن أن منهم الحاسد ، حتى تمتلئ العروسة بالثقوب ، ثم تأخذ الملح والبخور والشبة والعروسة فتقبض عليها بيمناها ويكون قد تم وضع الطفل المحسود على حجرها فى وضع النائم فتمر بقبضة يدها على جسده بادئة من رأسه وهى تردد الصيغة القولية للرقية حتى تنتهى ثم يجرى إشعال النار فى القش الذى سبق جمعه ، وتلقى الراقية ما فى قبضتها فى النار فيحترق ، ثم تقوم بجمع بقاياه وتفرك به كعب الطفل الأيسر ، وبعد ذلك تقوم بوضع تلك البقايا ومعها قطعة من النقود المعدنية فى منديل وتلفها وتربط عليها ثم تعطيه لمن تذهب به وقت المغيب إلى مفترق طرق فتلقى به خلف ظهرها وتعود بشرط ألا تكلم أحداً أثناء ذهابها وعودتها ، ويترك الطفل فى ليلته لايقبله أحد من أهله ، وتكرر هذه العملية ثلاث مرات متتالية فى ثلاثة أيام ، وفى العادة فإن المرأة التى تتلو الرقى تقرر إذا كان الطفل محسوداً أو لا ، فإذا تثاءبت أثناء الرقى دل ذلك على وجود حسد ، وإذا لم يحدث هذا التثاؤب دل ذلك على عدم وجود حسد (٣٦) .

والواقع أن الاستعانة بهذه المعتقدات الشعبية السابقة هى أمور لا تضر ولا تنفع ولا تذهب حسداً ولا تمنعه ، وهى نوع من أنواع الشرك بالله عز وجل ، لأن الفعل فى الكون كله لله سبحانه وتعالى وحده ، نطلب منه الحماية أو كشف الضر ، فإذا التجأنا لغير الله فإنما يكون هذا نوع من أنواع الشرك ، وقد علمنا ربنا أن نستعين بالمعوذتين (الفلق والناس) فى مواجهة الحسد .

والمعتقد الشعبى يؤمن بأن الطفل إذا ما تعرض لبعض المشاكل الصحية الطارئة كالعطس أو التجشؤ أو الصراخ ، فإن ترديد أقوال معينة يؤدى إلى تخلصه منها ، فالطفل الرضيع إذا ما عطس قالت له مرضعته على الفور : " حوش الشر عنك " ، أو " إمشى يا ساتر عدى البحر " ، وتقول أيضاً " حوش الشر عنك ، وروح لولاد عمك هما كبار يستحملوا عنك " ... فهى تعتقد أن الأرواح الهائمة تتسبب فى عطاس الطفل ، ولهذا تطلب منهم الرحيل فى سرعة ... وإذا تجشأ الطفل قالت له أمه فى إبتسام مشوب بالتفاخر " صحة " ، وهى

بهذا تتمنى له دوام الصحة ودوام الإمتلاء ... أما إذا تنهد الطفل فأطال التنهيدة التي تعد تعبيراً عن الضيق ، قالت له مرضعته بصوت يغلفه الإيمان " رزقك على الله " ، ومؤداه أن الله يوفر الرزق للجميع فلا داعي للتفكير في شئ ضمنه الله لعباده (٣٧) .

ومن وجهة نظر المعتقد الشعبي ، أن الطفل إذا وقع أرضاً يجب رش مكانه بالماء ، وأن نساعده على النهوض قائلين له " وقعت على أختك ... أحسن منك " ، وذلك في محاولة لإرضاء الجان الذين أفزعهم سقوط الطفل عليهم ، ومن الواضح أن هذا المعتقد ليس له أي أساس علمي ، كذلك هناك إعتقاد شعبي بأنه إذا وقع طعام من الطفل على الأرض فيجب منعه من تناوله حتى يأكله إخواننا الجان (٣٨) ، ونحن نرى ضرورة منع الطفل من تناول الطعام الذي وقع على الأرض لأسباب تتعلق بالنظافة ، والخوف من الميكروبات ، وليس لسبب ترك الطعام للجان .

وتعتقد بعض الأمهات أن الطفل الذي يزحف على الأرض وتتجمع قاذورات بين أصابعه وتحت أظافره أن هذه القاذورات هي حناء الملائكة ، وحرام أن تزال من مكانها ويمنع تقليم أظافر الطفل (٣٩) ... هذا المعتقد ضار بصحة الطفل ويؤدي إلى تعرضه للنزلات المعوية ويجب تنظيف أيدي الطفل وتقليم أظافره باستمرار لأن النظافة من الإيمان .

ومن الأساليب التي يلجأ إليها المعتقد الشعبي لعلاج الأمراض النفسية للأطفال استخدام " طاسة الخضة " ، وهي عبارة عن طاسة من النحاس مرسوم عليها صور الطيور ومكتوب عليها كلمات غير واضحة ، بعضها آيات قرآنية ، وبعضها كلمات غير مفهومة ، وبها بعض النقوش والخطوط التي لا ندري معناها ، ويوجد حول الطاسة أربعون قطعة كالصفيح إذا فقدت واحدة زال مفعولها ... هذه الطاسة تستخدم لعلاج الطفل الذي تعرض لصدمة عصبية ، أو سمع نبأ محزناً فأصابته " خضة " ، حيث ينقع فيها البلح أو التين أو الزبيب أو

الثلاثة معاً ، وتترك مكشوفة طوال الليل لتستقبل الندى ، وفى الصباح قبل طلوع الشمس يشرب منها المريض لمدة سبعة أيام فتزول بعدها كل آثار هذه الخضة ... بالطبع سيسخر الكثيرون من هذه الخرافة فلماذا هذه الطاسة بالذات ؟ وما معنى الكلمات الغريبة المدونة عليها ؟ وكيف يمكن أن تشفى المريض ؟ للأسف ليس لهذه التساؤلات إجابات منطقية تفك طلاسمها ، ولكن البعض يرجع الاعتقاد فى طاسة الخضة إلى إستخدام البلح المنقوع الذى يعتبر رمزاً للحياة ، فهو يعد من أكبر النعم وخاصة فى المناطق الصحراوية التى تعيش عليه ، ولذلك استخدموه اعتقاداً بأنه به شفاء يمكن أن يعيد للإنسان توازنه واستقراره النفسى (٤٠) ... لكن هذا التفسير لن يلقى بالطبع قبولاً لدى الكثيرين ، فإذا كان البلح شفاءاً ، فلماذا يوضع فى هذه الطاسة بالذات ؟ ... إن الضرر الأساسى الذى يترتب على مثل هذه المعتقدات فى مواجهة الأمراض النفسية يكمن فى أنه قد يؤدى بالوالدين إلى الاعتماد على هذه الأساليب الخرافية فى درء أخطار واقعية ذات أسباب طبيعية ينبغى أن تكون محل إهتمام الطبيب .

وهناك إعتقاد شعبى شائع بين الأهالى مؤداه أن الطفل ابن سبعة أشهر عصبى المزاج ، ولا نعلم إذا كان لهذا المعتقد سبباً أو تأصيلاً تاريخياً أو علمياً يبرره ، وإن كان معلوم لدينا أن الأطفال لا يولدون عصبيين ، ولكن الأطفال يتعلمون التصرفات العصبية ويمارسونها كنتيجة لطريقة تربية الأهل سواء بتدليلهم الشديد أو العقاب بقسوة على أتفه الأخطاء أو الشكوى أمام الطفل باستمرار منه ومن تصرفاته العصبية مما يجعل الطفل متأكداً من أنه عصبى ، ويتمسك (لاشعورياً) بهذه الصفة ويبدأ فى ممارستها ، ويستعذب اللوم والعقاب بسبب هذه العصبية لأنه يؤمن بأن هذه صفته بين أفراد الأسرة وتجعله مميزاً ومنفرداً بينهم (٤١) .

أما عن الأمراض التى ترجع إلى أسباب عضوية ، فيستخدم المعتقد الشعبى الوصفات الطبية بمفهومها الشعبى التقليدى فى علاجها ، كاستخدام العناصر التى تتيحها البيئة الطبيعية من نباتات وحيوانات وكلها أشياء عادية قد

تستخدم كما هى ، وقد تعالج على نحو معين ... وليس من الضرورى أن يستخدم العنصر النباتى أو الحيوانى كله ، بل إن الأمر قد يقتصر كما هو الحال عند إستخدام عنصر حيوانى على عضو منه أو إفرازات الحيوان ، إلا أن هذه العناصر النباتية أو الحيوانية لا تستخدم فى الغالب كما هى بحالتها الطبيعية ، وإنما يتطلب الأمر تقييدها بعدد من الظروف والقواعد والإجراءات الفنية ، كأن تستخدم فى وقت معين ، وأن تضم الوصفة عديداً من العناصر بقدر معين بعضها نادر يصعب توفيره (٤٢) .

ولكن ما هى أبرز أمراض الطفل التى تتصدى لعلاجها الوصفات الطبية والشعبية ... من المعتقدات الشعبية التى تتصل بعلاج بعض أمراض الطفل والتى ثبت صحتها أن مغلى ورق الجوافة يفيد فى علاج حالات السعال الجاف ، وأن مغلى اللبان الذكر سواء وحده أو مع ملعقة عسل النحل إنما يساعد فى شفاء نوبات السعال خاصة المصحوبة ببصاق لزج ، ويفيد الينسون فى علاج المغص المعوى ، كما يفيد بذر الخلة والعسل الأسود فى علاج المغص الكلوى وإنزال حصوات الحالب ، ويقال إن لحبة البركة تأثير فعال فى علاج أمراض الصدر (٤٣) .

وكل من له أصول ريفية يعرف أن هناك بعض المعتقدات الشعبية التى تتصل بعلاج جروح الأطفال كاستخدام البن المطحون فى كتم الجرح الذى ينزف ، ويشهد الواقع أن البن يوقف النزيف فوراً ، كذلك وضع قبضة من تراب الفرن على الجرح يحقق نفس الهدف ... وتراب الفرن عبارة عن ذرات كربونية ، ولأنها ناتجة عن الحريق فإنها لا تحتوى على أى ميكروبات ، وبذلك فهى معقمة تماماً ولأنها جافة خالية من الرطوبة فإنها لا تحتوى على أى جراثيم ، وبذلك فإن استعمالها له فائدة فى وقف النزيف وكتم الجرح وعزله عن التلوث بالميكروبات الموجودة فى البيئة ، وهذا هو سر نظافة الجروح التى عوملت بتراب الفرن ... وقريب من ذلك استعمال العسل فى الغيار على الجروح بعد العمليات الجراحية ولأن العسل مادة

سكرية شديدة التركيز ، فإنه يمتص بالضغط الأوسموزينى الماء الموجود فى الميكروبات فتجف وتموت ، كما يمتص البلازما من على سطح الجرح فلا تجد الميكروبات ما تتغذى عليه ، وبذلك يتم شفاء الجرح فى بضعة أيام (٤٤) .

ومن المعتقدات والمعارف الشعبية السائدة ، أن الطفل الذى ينام نوماً متقطعاً يستحسن أن يتناول فى العشاء وجبة من الأرز والبصل ، ويشهد الواقع تأثير البصل فى جلب النوم العميق للطفل (٤٥) .

ويتردد أحياناً فى المعتقد الشعبى أن الطفل المحموم يتخلص من الحمى إذا غطس فى البحر سبع مرات أثناء الغروب ، وفى ذلك يجرى القول الشائع (الشمس غطست والحمى فطست) ... وهذه الخرافة تنطوى على خطر مزدوج ، فهى من ناحية تتضمن إمكانية التغلب على الحمى فعلاً نتيجة خفض الماء لحرارة الجسم أثناء هذه العملية وهو ما يحدث أثناء إستخدام الكمادات ، بيد أن المريض قد لا تسمح حالته بهذا العمل ، فيتعرض لتيارات هوائية يكون فيها ضرر على صحته (٤٦) .

كذلك من المعتقدات الشعبية السائدة أن الطفل المصاب بالاسهال يجب منعه من الرضاعة ، وقد أثبتت الأبحاث الطبية خطأ هذا الرأى ، فقد لوحظ أن لبن الأم تركيبته متوازنة تماماً ، وتساعد الطفل بجانب محلول معالجة الجفاف على سرعة الارتواء وتعويض جسمه بالسوائل التى فقدها أثناء الإسهال والنزلات المعوية (٤٧) .

والمعتقد الشعبى يضع علاجاً لالتهاب الأنف والزكام عند الأطفال يتلخص فى تسخين قطع سكر مع قطرات من صبغة اليود ... وهذا العلاج له تفسير علمى حيث يتبخر غاز اليود ، وحيث يخرج من السكر بخار ماء وأكاسيد مختلفة ، والرائحة النفاذة لهذه الأبخرة ينتج عنها تحسن فى التهاب الأغشية المخاطية للأنف والجيوب الأنفية .

ويؤمن المعتقد الشعبى بأن تدليك لثة الطفل بالعسل الأبيض أو قالب من السكر يجعل من خروج الأسنان وقطع اللثة أثناء التسنين هينا على الطفل ، والتفسير العلمى لهذا العلاج هو أن العسل والسكر درجة تركيزهما عالية وبذلك فإنهما بالضغط الأوسموزينى يتم سحب المياه من اللثة مما يقلل من ورمها ، وبالتالى يريح الطفل من الألم وتخرج أسنانه بسهولة ، وهذا العلاج مقبول علمياً(٤٨) .

كذلك من المعتقدات الشعبية السائدة أن الطفل إذا أكل الخبز المعفن أو المحروق يسمن ، وقد كان من عادة أهل الريف عندنا منذ قديم الزمان إستعمال الخبز المعفن فى شفاء بعض الجروح ، وقد أثبت العلم أن عفن الخبز مصدر للبنسلين ... ومع هذا فوجه الخطورة فى هذا المعتقد الشعبى أن الخبز المعفن قد يحتوى بالإضافة إلى البنسلين على قاذورات أو تلوث فيأتى عكس المقصود (٤٩) .

ومن المعتقدات الشعبية الخرافية الأخرى أن علاج الطفل المصاب بالملاريا يكون عن طريق جلد القنفذ ، وإذا خطا طفل فوق رأس قرد سبب له الإصابة بمرض القراع ، وإذا أكلت البنت الخبز محروقاً طال شعرها ، ولربما كان التشابه بين لون الخبز المحروق ولون الشعر ما قد يكون فيه التفسير لهذه الخرافة (٥٠) .

ولازال البعض يمارس المعتقدات المتوارثة فى علاج التهاب اللوزتين وذلك بأن يقوم الطفل " بزلط " بيضة مسلوقة ساخنة صحيحة برغم ما يحف بهذه الطريقة من أخطار لأن البيضة قد تقف فى حلق الطفل فتخنقه ، ولكن إذا كان الطفل كبيراً نوعاً ما وأمكنه زلط البيضة مسلوقة فإنها تقوم بعملية مسح اللوزتين من الصديد وعصرهما لاخراج محتوياتهما ، وبذلك فإن حرارة الطفل تهبط وتتحسن حالته ، وعموماً أصبح هذا النوع من العلاج بمثابة طرائف تاريخية لأن البنسلين أصبح هو العلاج المعتمد طبياً لعلاج التهاب اللوزتين (٥١) .

وهناك معتقد شعبى لعلاج حمو النيل عند الطفل عن طريق الاستحمام بماء

البحر ، وهو علاج ناجح وسر نجاحه أنه مع الاستحمام فإن الإنسداد فى فوهة الغدد الجلدية يزاح من الطريق مفسحاً للإفرازات الداخلية للخروج تحت تأثير الضغط الأوسموزينى للماء المالح ذو التركيز العالى ... وبعد ذلك فإن الاستحمام بالماء العادى ينظف الجلد من أثر الماء المالح ويعود الجلد إلى حالته الطبيعية تماماً (٥٢) .

وفى الريف المصرى يوجد اعتقاد شعبى مؤداه أن الطفل الذى يرضع لبن الحمير يكون حاد المزاج ، وقصة لبن الحمير هذه تشير إلى أن الفلاح المصرى دون أى أجهزة تحليل أو معامل ، اكتشف أن لبن الحمير هو أقرب ألبان الحيوانات الأليفة من ناحية التركيب للبن الأم ... وإذا تم إعطاء الطفل لبن البقر أو الجاموس أو الماعز أو الغنم ، فلا بد من تخفيفه بالماء ثم تعويض نقص السكريات باضافة السكر فضلاً عن الحاجة إلى الغليان لتعقيمه ... أما لبن الحمير فهو يكاد يتطابق مع لبن الأم فى تركيبه الكيماوى ، ويبقى التساؤل هنا ، هل حقاً يكون الطفل الذى يرضع لبن الحمير حاد المزاج ؟ نجيب بأنه لم يثبت علمياً ما يفيد ذلك (٥٣) .

ومن المعتقدات الشعبية التى تتصل بمرض الحصبة التى يتعرض لها الأطفال أنها لا مفر منها ولا مهرب ، وأن الطفل لا بد وأن تصيبه مرة فى حياته وأن ارتداء الطفل لملابس حمراء يؤدى إلى سرعة شفائه ، ونرد على هذا المعتقد بأنه بعد إكتشاف مصل الحصبة فى تطعيم الأطفال ، فإن إحتمال إصابة الطفل الذى تم تطعيمه ضد الحصبة يكاد يكون منعدماً ... أما تأثير الملابس الحمراء التى يرتديها الطفل المصاب فى سرعة الشفاء فهو معتقد لم تثبت صحته ، وإن كان من المفضل أن يكون الضوء حول الطفل أحمراً هادئاً حتى يريح عينى الطفل المصاب بالحصبة (٥٤) .

ومن أساليب العلاج الشعبى استخدام الكى ، ولا جدال فى صعوبته وخطورته فهو آخر الدواء لا يلجأ إليه المريض والمحيطون به إلا بعد أن تعييهم

وهو يستخدم لعلاج أوجاع الرأس وآلام المعدة والروماتيزم ويؤدى هذه العملية المحترفون أساساً .

وفى مواجهة علاج آلام الأسنان يستخدم المعتقد الشعبى الشاى الأخضر المغلى كمضمضة ، وقد يتم تشويح بصلة صغيرة على النار ثم توضع مكان الألم (٥٥) .

أما عن علاج الحروق فيتم عن طريق عمل لبخة من النخالة أو عمل ألواح ساخنة من الصبار ، وقد تدهن الحروق بدهان منقوع الديب .

ومن العمليات التى تجرى لعلاج أمراض العيون على سبيل المثال عمليات الشعرة وعمليات إنقلاب العين ، وعمليات الكتاركت أو الماء الساقط فى العين .

والحمصة هى إحدى أساليب العلاج الشعبى لتخليص الجسم من الألم ، وتتم على يد شخص متخصص ، وهى تقوم على إعتقاد أساسى مؤداه أن الحمصة التى توضع فى فتحة خاصة من جسم الإنسان المريض تمتص عوامل المرض من جسمه .

ولكن الشئ الذى لا يمكن أن يتوقعه القارئ بسهولة أن يتضمن المعتقد الشعبى الطبى طائفة من الإجراءات التى تستهدف الوقاية من المرض عن طريق إعطاء قدر ضئيل من الميكروب أو من (السم) لتكوين حصانة لدى الجسم من الإصابة به ... أى أن المعتقد الشعبى يعرف فكرة التطعيم الحديثة بكل تفاصيلها الأساسية ... من هذا مثلاً ما نعرفه عن بعض قبائل البدو حيث تجرى عادة النساء على أن يحرقن صغار العقارب ويصحنها بهون ويضعن من المسحوق على حلمات أثدائهن عند إرضاع أطفالهن تطعيماً لهم حتى لا يؤذيهم لسع العقارب (٥٦) .

وهكذا نجد أن المعتقدات الشعبية المتعلقة بوقاية الطفل وعلاجه تمثل أحد المؤشرات الهامة فى مجال تنشئة الطفل وتربيته ... وإذا كان البعض منها يقوم على أساس غير علمى فإن البعض الآخر قد أوضحت الدراسات العلمية فائدته وعدم وجود ضرر منه وبالامكان الاستفادة منه فى هذا المجال .

و - المعتقد الشعبى وتجميل الطفل :

حرص المعتقد الشعبى على إبراز بعض الوصفات والأفكار التى يمكن بواسطتها - من وجهة نظره - تجميل الطفل وتحسين هيئته وإكسابه السمات الجمالية المرغوب فيها .

فالمعتقد الشعبى يرى ضرورة دهان جسم المولودة بدم وطواط حتى لا ينبت لها شعر فى جسمها ، ويصبح جلدها ناعم الملمس جميل الشكل دون وجود شعيرات قبيحة الشكل فى جسمها وذراعيها وساقيها ... كما أن الوطوطة تجعل حواجب البنت وكأنها مرسومة بالقلم .

والرد على هذا المعتقد أنه لم يثبت أن للوطوطة أى فائدة فى منع نمو الشعر ، فذلك أمر يرجع إلى الوراثة حسب غزارة شعر الجسم لدى الوالد والوالدة أو الأقارب ، وأما عن تأصيل هذا المعتقد فيرجع إلى المصريين القدماء الذين لاحظوا أن الوطواط هو الحيوان الوحيد الأملس الذى لا يملك شعراً على جسده ، بالإضافة إلى صعوبة الحصول عليه مما يجعل من التوصية باستعمال دمه أمراً مرغوباً مثل التوصية باحضار كبد هدهد أو ديك أحمر الريش أسود الذيل مثلاً لإرضاء السحر والسحرة (٥٧) .

ويؤكد المعتقد الشعبى على أن دهان وجه الطفل بلبن الأم يحفظ جلد الوجه ناعماً ، وعندما يكبر الطفل فإن وجهه لا يصاب بالتجاعيد ... ونستطيع أن نقول أن لبن الأم سائل فسيولوجى خلقه الله فأبدع خلقه ، فهو تفصيل على إحتياجات الطفل ويتغير معه ، فتكوينه فى الصباح يختلف عنه فى المساء ، بل إن تكوينه فى أول الرضعة يختلف عنه فى آخرها ، وكل ذلك يستهدف تغذية الرضيع وتكوين أنسجة ، وهذا يعنى بالطبع أن إستعمال اللبن كدهان لوجه الطفل لاشك أفضل من إستعمال الكريمات و " الشامبو " ومستحضرات التجميل التى تنتجها الشركات لأنها تحتوى على مواد كيماوية لها تأثير إن لم يكن ضاراً بالجلد ، فلا جدال أنها أقل نفعاً من السائل الفسيولوجى أى اللبن ...

ولكن هل نترك الطفل وقد قمنا بدهان وجهه باللبن عدة ساعات مثلاً ... لاشك أن ذلك غير مرغوب لأن اللبن يحتوى على دهون وعلى سكريات وبروتينات مما سيجذب الذباب على وجه الطفل ... وإذا كان المنزل خالياً من الذباب فإن الجو فى بلادنا محمل بالأتربة ، وتلك الأتربة ستختلط باللبن وتكون عجينة أو قشرة ضارة على جلد الطفل ، لذا ينصح إذا كانت الأم مؤمنة بفائدة اللبن فى نعومة جلد الطفل ومنع التجاعيد ، أن تقوم بمسح وجه الطفل بالماء جيداً لإزالة الدهون والسكريات والبروتينات من على سطح الجلد ، وفتح مسامه ليحتفظ بصحته وبهائه .

وقد قيل إن " كليوباتره " كانت تستحم يومياً باللبن ، فهل كان ذلك سبباً فى أن كليوباترة كانت تتمتع بوجه جميل صبوح وجمال أخاذ فتن ملوك وقياصرة عصرها (٥٨) .

ومن المعتقدات الشعبية السائدة أن إطالة النظر إلى البرسيم الأخضر والمزروعات الخضراء يعطى الحامل طفلاً عيناه خضراوان ، وفى قول آخر أن إطالة النظر إلى هذه النباتات يحول عينى الطفل إلى اللون الأخضر ... وغنى عن الذكر أن كلا المعتقدين خطأ ... وأنها محاولة من الناس لتفسير ظهور طفل له عينان خضراوتان بينما والديه أعينهم ليست خضراء ... والواقع أن لون العين ولون الجلد يخضع للعوامل الوراثية (٥٩) .

وهناك إعتقاد شعبى يرى أن تكحيل عينى الطفل وتخطيط حاجبيه أمر ضرورى ، حتى إذا كبر الطفل تكون عيونه واسعة وجميلة وتكون حواجبه ثقيلة، وبالطبع هذا المعتقد يكاد ينقرض من المجتمع المصرى حيث تتم أغلب الولادات فى المستشفيات ، ويستعمل الأطباء والممرضات القطرة لتنظيف العين ولا يستعملون الكحل ولذا أصبح هذا المعتقد قاصراً على الأوساط الفقيرة والمتمسكة بالمعتقدات الوراثية ... والكحل فى حد ذاته هو عبارة عن ذرات من الفحم وليس له أى مفعول طبى ، ولكن الناس فى الماضى كانوا يحرقون مع

الكحل قطعاً من كبريتات الزنك أو كبريتات النحاس وهى مواد مطهرة وقاتلة للميكروبات ... ويمكننا أن نستنتج من ذلك أن الكحل القديم المختلط بالزنك أو النحاس كان يفيد فى قتل الميكروبات التى تلوث عين الطفل أثناء مروره من رحم الأم إلى العالم الخارجى ، كما كان ينفع فى علاج (التراكوما) و (الرمد الحبيبى) للأطفال والكبار ، وهكذا تأصل المعتقد الشعبى بفائدة الكحل فى المحافظة على النظر وتوسيع العين وتجميلها ... ولكن الكحل الحالى وحده لا يحتوى على أى مادة مطهرة ولذلك فلا فائدة منه ، ولابد من غسل عين المولود واستعمال القطرة التى يوصى بها الطبيب .

وفى المعتقد الشعبى نصيحة مؤداها أن دهن رأس الطفل بالسمن وفى قول آخر بالزبد يمنع تكون القشر ويكسب الشعر نظافة وجمالاً ، ولو تأملنا هذه النصيحة نجد أن الأطباء ينصحون بدهان الرأس بالزيوت الخاصة بالأطفال سواء كان ذلك زيت زيتون أو زيت ذرة أو زيت بذرة قطن ... والفكرة فى ذلك هى إستعمال منتج نباتى خال من المواد الكيماوية لتدليك فروة الرأس وبالتالى نزع القشر منها وتنظيف الشعر ... وهذه النصيحة الطبية يقابلها فى المعتقد الشعبى دهن رأس الطفل بالسمن والزبد أى أنها صحيحة علمياً [٦٠] .

وما زال بعض أبناء الريف وسكان المناطق الشعبية بالمدن يؤمنون بأهمية تخضيب أيادى وأرجل الأطفال والكبار بالحناء باعتبار أن ذلك مظهراً من مظاهر الجمال ، فضلاً عن إستخدامها فى صباغة شعر الإناث لأنها من وجهة نظرهم تكسبه شكلاً جميلاً .

ز - المعتقد الشعبى ومستقبل الطفل :

يتطلع الفرد فى حياته اليومية دائماً إلى المستقبل القريب منه والبعيد ، فهو دائم التطلع إلى اللحظة التالية وإلى الغد القريب وإلى الغد البعيد يحدوه الخوف أحياناً والأمل أحياناً أخرى .

و " الخلاص " فى المعتقد الشعبى له أهمية كبيرة فى تحديد مستقبل الطفل ، فهو يحتوى على روح الوليد أو نظيره ، والتصرف فيه سوف يحدد مهارات الطفل وحظه ومصيره فى الحياة ... ولذلك فإن استبقاء الخلاص فى حجرة الوالدة بحيث تمر عليه ثلاثة آذانات يحفظ الطفل من الشر والحسد ، وإذا تم التخلص من الخلاص فى الصاغة ، فإن الطفل سيكون ثرياً فى المستقبل ، وإذا تم إلقاؤه فى البحر فإن ذلك يجعل جراح الطفل سريعة الالتئام ... ويفضل البعض إلقاء خلاص البنت المولودة للكلاب كى تأكله أملاً فى أن تكون البنت فى المستقبل ولوداً مثل أنثى الكلب المعروفة بكثرة إنجابها ... ويراعى فيمن يلقى الخلاص أن يكون ضاحكاً فى أثناء إلقائه له حتى ينشأ الطفل ضاحكاً باسماً (٦١) . وهذا المعتقد الشعبى لا أساس له من الصحة ، ففى الأوساط المتحضرة فى المدينة حيث تتم أغلب الولادات فى المستشفيات ، فإن المشيمة ترمى فى القمامة وتحرق فى محرقة المستشفى ... وهناك بعض الدول تهتم بالحصول على المشيمة لأنها مصدر جيد لاستخراج أدوية مفيدة فى علاج أمراض مختلفة .

وكثيراً ما يلجأ الآباء إلى محاولة الوقوف على مستقبل أولادهم عن طريق عدة وسائل منها استشارة العرافين - البخت - قراءة الرمل ، ضرب الرمل ، قراءة الفنجان ، الاستخارة بالمصحف أو بالسبحة ، فتح الكتاب ، وشوشة الودع، المندل ، الاتصال بالجان ، الاستعانة بصفحة الحظ فى الجرائد والمجلات ، وقراءة أوراق الكوتشينة وكأن تقليب الورق فيه تقليب لصفحات الغيب والمستقبل (٦٢) .

ولاشك أن معظم هذه الوسائل والأساليب تتعارض مع العلم ... إن الإعداد المستقبلى للطفل يقوم على التخطيط العلمى السليم وتهيئة الظروف ، وتوفير الإمكانيات وأساليب الرعاية السليمة التى تساعد أطفالنا على الإنطلاق فى آفاق المستقبل الباسم دون عقبات .

● دور التربية تجاه سلبيات المعتقد الشعبى فى مجال تربية الطفل :

استعرضنا فيما سبق دور المعتقد الشعبى فى تربية الطفل المصرى فى عدة جوانب ، وقد تبين لنا أن جانباً من هذه المعتقدات الشعبية يقوم على أساس خرافى ... ومع ذلك فهى ما زالت باقية ، تقاوم منطق الواقع والعلم ، وتحاط بنوع من القدسية ، بحيث أصبحت من المسلمات التى لا يخطر على البال التشكيك فى صحتها أو صدقها وهو ما يفرض على مؤسسات التربية بمختلف ألوانها أن تتصدى لمواجهتها والتبصير بخطورتها .

إن للتربية دور هام فى مواجهة المعتقدات الشعبية الخرافية المتصلة بتنشئة الطفل وتربيته ، وهذا الدور يجب أن تشارك فيه جميع مؤسساتها ، فالعملية التربوية لا تقتصر على حجرات الدراسة ، وإنما تشارك فيها جميع مؤسسات التربية سواء أكانت نظامية أو غير نظامية .

إن القضاء على المعتقدات الشعبية الخرافية المتصلة بتنشئة أطفالنا هى عملية تشبه العلاج النفسى للشخص المريض ، فإذا كان العلاج النفسى يقوم أساساً على إزالة العقد النفسية التى تكونت فى اللاشعور نتيجة خبرات إنفعالية مؤلمة غير واعية ، فإن محاربة الخرافات المتعلقة بتنشئة أطفالنا تستهدف إزالة الرواسب الفكرية والإنفعالية الزائفة التى تكونت فى مواقف تاريخية ... ونحن نعلم أن الكثيرين منا قد تعرضوا أثناء طفولتهم لعوامل التخويف بالأرواح والسحر وما إلى ذلك من أساليب كانت تستهدف نهينا عن التصرفات التى يأباها علينا الكبار ، وبالقدر الذى كانت تنجح فيه هذه الأساليب فى ردعنا وردنا عن ألوان النشاط أو التصرفات التى كانت تقابل بسخط الكبار نحونا ... بهذا القدر كانت تترسب فى أعماقنا الأفكار الشعبية الخرافية ... وأغلب الظن أن الكثير من أطفال اليوم ما زالوا يتعرضون لما تعرضت له الأجيال قديماً من أمثال هذه المؤثرات فى المنزل أو فى خارجه .

إن التصدى للمعتقدات الشعبية الخرافية المتصلة بتنشئة أطفالنا وتربيتهم لا ينبغى أن يتم من خلال التعليم أو التلقين الفردى ، فهو مسئولية إجتماعية ، لهذا ينبغى أن يكون تناولنا لهذه المعتقدات الخرافية فى إطار المجتمع وفى إطار العلاقات والمؤثرات الاجتماعية ، وهذا يتطلب دراسة الحاجات الاجتماعية والعلاقات الإنسانية ومشكلات الفئات والأفراد فى مختلف قطاعات المجتمع ، ودراسة الأساليب التى تعود الأفراد فى مختلف هذه القطاعات أن يواجهوا بها مشكلاتهم .

إن السبيل الذى ينبغى أن تسلكه مؤسسات التربية بمختلف أنواعها لمواجهة المعتقدات الشعبية الخاطئة المتصلة بتربية أطفالنا يتمثل فى نشر المعرفة العلمية وتكوين العقل العلمى ... فإذا كانت المعتقدات الخرافية المرتبطة بتنشئة أطفالنا تقوم أساساً على معلومات خاطئة وترتكز على مفهوم خاطئ للسببية أو العلية فلا بد من نشر المعرفة العلمية ... على أن الأخذ بأسلوب العلم وطريقته أهم من المعرفة العلمية ذاتها ، وبمعنى آخر فإن أسلوب العلم القائم على الملاحظة والتحقق بالاختبار والتجريب يجب الأخذ به وتطبيقه فى مختلف نواحى حياتنا ... ومما يؤسف له أن بعض من درسوا أو تخصصوا فى المواد العلمية لا تتطابق تصرفاتهم فى الحياة اليومية مع ما درسوه ، فهم يؤمنون بالأرواح والتعاويذ والسحر فى علاج الأمراض ، كما يؤمنون بكرامات الأولياء ، وهم يكونون على درجة كبيرة من السذاجة الفكرية عندما يتعرضون للمواقف التى تنطوى على مشكلات خارجة عن نطاق تخصصهم [٦٣] .

ومن جانب آخر فإن المعارف والمعلومات العلمية تتوقف قيمتها على مدى الاستفادة منها وتطبيقها فى الحياة ... ومهما بلغ العلم من التخصص والعمق فإنه يفقد أهميته إذا انعزل عن واقع الحياة وظواهرها ... إن ما يتعلمه الطفل داخل المدرسة لا يمكن أن تكون له قيمة حقاً ، ولا تؤتى ثماره إلا إذا وجد مجالاً علمياً للتطبيق فى سياق خبرات الحياة العامة أى فى البيت وفى الشارع

وفى الحقل وفى البيئة بمعناها الواسع ... فقد يدرس التلميذ أسباب العدوى بالأمراض المعدية والأمراض الطفيلية ، وطرق علاج هذه الأمراض والوقاية منها ومع ذلك فهو يستخدم الوصفات الشعبية الضارة إذا تعرض لمرض منها ... والتلميذ قد يتفوق فى المدرسة فى أمور ، ولكنه تحت تأثير بعض المعتقدات الشعبية الخرافية الراسخة فى نفسه يأتى بأمور مناقضة خارج المدرسة ، ومن أجل ذلك فلا بد أن ينتقل أثر ما يتعلمه التلميذ داخل حدود المدرسة إلى حياته خارجها فيوجهها التوجيه السليم (٦٤) .

وعلى المعلم أن يوجه التلاميذ إلى البحث عن المسببات الحقيقية لحدوث الظواهر ، فالخرافات الشعبية التى تنتشر بين الناس والتى تفسر الكثير من الظواهر من اليسير إقامة الدليل على أنها لا تستند على أسس سليمة ، ولاشك أن عدد من يعتقد فى يومنا هذا بأن الأرواح الشريرة هى التى تسبب الأمراض قد نقص إلى حد كبير ، وعلى الرغم من أن التنجيم والتنبؤ بالغيب وقراءة الكف وغيرها لا زالت تمارس حتى يومنا هذا ، إلا أنها لم تعد تؤثر فى حياة الكثيرين كما كانت من قبل ... ينبغى أن يتعلم كل تلميذ أن لكل حادث مسبباته الحقيقية وعلى هذا فلا داعى للتشاؤم من رقم ١٣ مثلاً لمجرد وقوع حادثة بغيضة للإنسان فى اليوم الثالث عشر من شهر ما ، فالحوادث البغيضة لا يقتصر وقوعها على يوم معين وإنما تقع فى سائر الأيام ... ووقوع حادث فى يوم معين بمحض الصدفة لا يدل على أنها سوف تتكرر دائماً فى ذلك اليوم ... ويمكن للمدرسة أن تهيئ للتلاميذ الظروف المتعددة التى تساعدهم على ملاحظة الأسباب الحقيقية لحدوث الظواهر عن طريق الرحلات وفحص النماذج والعينات وإستخدام الأجهزة والأدوات والصور والسينما وغيرها (٦٥) .

وتاريخ العلوم حافل بالقصص التى توضح أن العلوم كانت ولا تزال حرباً على الخرافات والعقائد البالية ... فحينما يدرس التلاميذ موضوع الأمراض المعدية ومسبباتها وطرق مقاومتها وعلاجها يحسن أن يبين المعلم لتلاميذه كيف كان

الناس قديماً يعتقدون أن المرض من عمل الجن والشياطين ، وتبعاً لذلك كان العلاج مقصوراً على قراءة التعاويذ وكتابة الأحجبة ، وإيقاد النار لطرد الأرواح الشريرة ... ومن المفيد أن يقرأ التلاميذ خلال دراسة هذا الموضوع قصص العلماء الذين أسهموا في كشف النقاب عن أسرار الأمراض المعدية ونجحوا فى تشخيصها ومقاومتها وعلاج المرضى بها ، ومن أمثلة هؤلاء العلماء باستير وكوخ وفلمنج ، فمن شأن هذه القصص أن تزيد إيمانهم بالعلوم وبالتالى تحررهم من الخرافات والعقائد الواهية التى لا تستند إلى حقائق علمية ، وهناك وسائل مختلفة لعرض القصص العلمية عن طريق التمثيل أو إذاعتها فى الراديو أو عرضها فى التليفزيون (٦٦) .

ومن أدوار المعلم فى هذا المجال مساعدة التلميذ على الوعى بمضمون تفكيره ومعتقداته ... وإذا كان التفكير من أبرز السمات التى تميز الإنسان عن الحيوان وأنه العامل الأساسى الذى ساعد البشرية على التطور والتقدم فإن الوعى بالاتجاهات الفكرية والمعتقدات الخاصة هى أرقى مستويات التفكير ... إن تقويم التلميذ لأفكاره ومعتقداته وقيمه ونقده لذاته هو أعلى مستويات التوافق النفسى ، وهو السبيل إلى تكامل الشخصية ونموها ... وإن تقويم الجماعة للمحتوى الفكرى والقيمى لثقافتها هو السبيل إلى التكامل الثقافى والنمو الاجتماعى ... وغنى عن البيان فإن دور المدرسة فى هذا السبيل ينبغى أن يكون دوراً قيادياً لا بالنسبة للتلاميذ داخل جدرانها فحسب وإنما أيضاً بالنسبة للبيئة الاجتماعية الخارجية التى يعمل فيها ... ويعد إختبار المعتقدات الشائعة سواء كان منها ما هو خرافى أو غير خرافى من أنجح الوسائل لإثراء خبرات التلاميذ وتوجيه نمو شخصياتهم (٦٧) .

ولا بد من مراجعة المناهج ومحتويات المادة الدراسية بشكل يسمح للتلاميذ بالتشكك فى المعتقدات الخرافية التى تلقوها فى بيئتهم الخارجية وتنمية التفكير الناقد تجاهها ، ومن الواجب أن يعالج المدرسون كل فى مادته ما يرتبط بالمادة

من معتقدات شعبية خرافية سائدة بشرط أن يشترك التلاميذ إشتراكاً إيجابياً فى هذه العملية فيقارنون بين ما يتعلمونه من حقائق العلم وما تقول به المعتقدات الخرافية الشائعة فى بيئتهم ، وعليهم أن يجمعوها وأن يناقشوها مع من يتصلون بهم من الراشدين المحيطين بهم (٦٨) .

وينبغى أن يتجنب المعلم أسلوب التلقين أو التحفيظ وأن يضع التلاميذ فى مواقف تتحدى ذكائهم ، فليست العبرة فى عملية التعليم بمقدار ما استوعبه التلاميذ وإنما العبرة فى الاتجاهات التى إكتسبوها ومدى إنتقال أثر التعليم من مجال التعليم فى المدرسة إلى مواقف الحياة الخارجية .

ويبقى أن ننوه إلى أهمية الاستعانة بالدين كعامل فعال فى مواجهة المعتقدات الشعبية الخرافية ، فالدين بأحكامه ونصوصه يدين الخرافات والمعتقدات البالية ... إن المضمون الاجتماعى فى الدين مضمون واحد وأساسى ، وكثير من المعتقدات الخرافية عالجها القرآن الكريم وتناولتها الأحاديث الشريفة ، لذا ينبغى على رجال الدين والوعاظ أن يؤكدوا على هذه الجوانب فى خطبهم ومواعظهم كما ينبغى أن تتناولها البرامج الدينية فى الإذاعة والتليفزيون وحلقات الدروس التى تقام فى المساجد .

وينبغى أن تتسع مساحة البرامج العلمية بالإذاعة والتليفزيون بحيث تستهدف فى موضوعاتها تبصير المواطنين بالمعتقدات الشعبية الخرافية التى ما زال يؤمن بها البعض فى تنشئة الأطفال والآثار السيئة التى تترتب على الأخذ بها وطرق التصدى لها .

كما أن مؤسسات الصحافة وأجهزة الثقافة مطالبة بإصدار مجلات علمية متخصصة للأطفال ونشر كتب علمية وبأسعار رخيصة تكون فى متناول أيديهم وتستهدف تنمية الإتجاهات العلمية لديهم ونبذ كل ما يتعلق بالخرافات والأفكار البالية .

وغنى عن البيان فإن مسئولية التصدى للمعتقدات الشعبية الخرافية المرتبطة بتنشئة الطفل ليست مسئولية المدرسة فحسب ولا يمكن التغلب عليها ما لم تتعاون كافة المنظمات الاجتماعية مع المدرسة لتحقيق هذه الغاية ، وعلى هذا فإن وسائل الاتصال الجمعى من صحافة وإذاعة وتليفزيون وكافة وسائل التثقيف العامة مثل المتاحف والمعارض والمكتبات مسئولة عن القيام بواجبها فى هذا المجال .



الهوامش

١ - محمد الجوهرى ، علم الفولكلور ، جـ ١ ، مصدر سابق ، ص - ص ١٠٠ ، ١٠١.

٢ - عدلى محمد إبراهيم ، موروثات شعبية غريبة ، آخر ساعة ، العدد ٣٠٢١ ، ١٦ سبتمبر سنة ١٩٩٢ ، ص ٢٩ .

٣ - محمد الجوهرى ، (إشراف) ، الدراسة العلمية للمعتقدات الشعبية ، جـ ١ ، القاهرة ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، سنة ١٩٨٣ ، ص - ص ٤٢ - ٤٣ .

٤ - نبيلة إبراهيم ، معتقدات وشعوب ، آخر ساعة ، العدد ٣٠٢١ ، ١٦ سبتمبر سنة ١٩٩٢ ، ص ٢٩ .

5 - Dewy , J . How we Think N - Y, Health and Co., New York1933, p. 31

٦ - محمد الجوهرى (إشراف) الدراسة العلمية للمعتقدات الشعبية ، مصدر سابق ، ص ٤٧ .

٧ - أحمد شمس الدين الحجاجى ، المعتقد والأسطورة ، آخر ساعة ، العدد ٣٠٢١ ، ١٦ سبتمبر سنة ١٩٩٢ ، ص - ص ١١١ - ١١٣ .

٨ - نجيب إسكندر إبراهيم - رشدى فام منصور ، التفكير الخرافى ، القاهرة مكتبة الأنجلو ، سنة ١٩٩٢ ، ص - ص ١١١ - ١١٣ .

٩ - محمد الجوهرى ، الطفل فى التراث الشعبى ، مصدر سابق ، ص ٢٣ .

١٠ - نفس المصدر السابق ، ص ٢٣ .

١١ - أحمد السعيد يونس ، العادات والمعتقدات الشعبية فى طب الأطفال القاهرة ، نهضة مصر للطباعة والتوزيع والنشر ، سنة ١٩٩١ ، ص - ص١٧٢- ١٧٣ .

١٢ - نفس المصدر السابق ، سنة ١٩٩٠ ، ص - ص ٨٩ - ٩٠ .

١٣ - فتوح أحمد فرج ، المأثورات الشعبية الأدبية للطفولة والأطفال ، مصدر سابق ، ص ٢٦ .

١٤ - أحمد سعيد يونس ، العادات والمعتقدات الشعبية فى طب الأطفال ، مصدر سابق ، ص - ص ٩١ - ٩٢ .

١٥ - محمد الجوهرى ، الطفل فى التراث الشعبى ، مصدر سابق ، ص ١٦.

١٦ - حامد عمار ، التنشئة الاجتماعية فى قرية مصرية (سلوا) ترجمة عبد الباسط عبد المعطى وآخرون ، الإسكندرية ، دار المعرفة الجامعية ، سنة ١٩٨٧ ، ص ٢١٣ .

١٧ - أحمد السعيد يونس ، العادات والمعتقدات الشعبية فى طب الأطفال ، مصدر سابق ، ص ١٠٩ .

١٨ - نفس المصدر السابق ، ص - ص ١٠٩ - ١١١ .

١٩ - نفس المصدر السابق ، ص ١٣٧ .

٢٠ - فوزية دياب ، القيم والعادات الاجتماعية ، القاهرة ، دار الكاتب العربى ، سنة ١٩٦٦ ، ص - ص ٣١٢ - ٣١٣ .

٢١ - فتوح أحمد فرج ، المأثورات الشعبية الأدبية للطفولة والأطفال ، مصدر سابق ، ص ١٦ .

٢٢ - حامد عمار ، مصدر سابق ، ص ١٩٥ .

٢٣ - نبيلة إبراهيم ، معتقدات وشعوب ، مصدر سابق ، ص ٣١ .

٢٤ - نفس المصدر السابق ، ص ٣٢ .

٢٥ - عايدة خطاب ، خرافات فى عصر الفضاء ، آخر ساعة ، العدد ٣٠٢١ ١٦ سبتمبر سنة ١٩٩٢ ، ص ٢٨ .

٢٦ - نفس المصدر السابق ، ص ٢٩ .

٢٧ - نجيب إسكندر إبراهيم ، رشدى فام منصور ، التفكير الخرافى ، مصدر سابق ، ص ٦٧ .

٢٨ - حامد عمار ، التنشئة الاجتماعية فى قرية مصرية (سلوا) مصدر سابق ، ص - ص ٢٢٢ - ٢٢٣ .

٢٩ - عدلى محمد إبراهيم ، موروثات شعبية ، مصدر سابق ، ص ٥٥ .

٣٠ - نجيب إسكندر ، رشدى فام منصور ، التفكير الخرافى ، مصدر سابق ص ٦٨ .

٣١ - نمر سرحان ، تقاليد شعبية ، حلقة العناصر المشتركة والمأثورات الشعبية فى الوطن العربى ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، القاهرة ١٣ - ٢٠ أكتوبر سنة ١٩٧١ ، ص ٢١٧ .

٣٢ - حامد عمار ، التنشئة الاجتماعية فى قرية مصرية (سلوا) ، مصدر سابق ، ص - ص ٢٧٢ - ٢٧٣ .

٣٣ - نمر سرحان ، تقاليد شعبية ، مصدر سابق ، ص ٢١٨ .

٣٤ - محمد متولى الشعراوى ، الحسد حقيقة وعمل الحجاب والخرزة شرك ، آخر ساعة ، العدد ٣٠٣٧ ، ٦ يناير ١٩٩٣ ، ص ٢٢ .

٣٥ - حسن الساعاتى ، الحسد ، آخر ساعة ، العدد ٣٠٣٧ ، ٦ يناير سنة ١٩٩٣ ، ص ٢٣ .

٣٦ - محمد عبد السلام إبراهيم ، فى المعتقد الشعبى ، الفنون الشعبية ، العدد الثانى والعشرون ، يناير - فبراير - مارس سنة ١٩٨٨ ، ص - ص ١٠٢ - ١٠٤ .

٣٧ - فتوح أحمد فرج ، المأثورات الشعبية للطفولة والأطفال ، مصدر سابق ، ص ٤١ .

٣٨ - نفس المصدر السابق ، ص ٤٢ .

٣٩ - نبيلة إبراهيم ، معتقدات وشعوب ، مصدر سابق ، ص ٣٠ .

٤٠ - عايدة خطاب ، خرافات فى عصر الفضاء ، مصدر سابق ، ص ، ص ٢٨-٢٩ .

٤١ - أحمد السعيد يونس ، مصدر سابق ، ص ، ص ٧٤ - ٧٥ .

٤٢ - محمد الجوهرى ، علم الفولكلور ، جـ ٢ ، المعتقدات الشعبية ، الإسكندرية ، دار المعرفة الجامعية ، سنة ١٩٨٨ ، ص ٤٨ .

٤٣ - أحمد السعيد يونس ، مصدر سابق ، ص ، ص ١١ - ١٧ .

٤٤ - نفس المصدر السابق ، ص ، ص ٤٠ - ٤١ .

٤٥ - نفس المصدر السابق ، ص ١٣٩ .

٤٦ - نجيب إسكندر إبراهيم ، ورشدى فام منصور ، مصدر سابق ، ص ، ص ٧٤-٧٥ .

٤٧ - أحمد السعيد يونس ، مصدر سابق ، ص ، ص ١٦١ - ١٦٢ .

٤٨ - نفس المصدر السابق ، ص ٩٩ .

٤٩ - نجيب إسكندر إبراهيم ، ورشدى فام منصور ، التفكير الخرافى ، مصدر سابق ، ص ٧٥ .

٥٠ - نفس المصدر السابق ، ص ٧٦ .

٥١ - أحمد السعيد يونس ، العادات والمعتقدات الشعبية فى طب الأطفال، مصدر سابق ، ص ٩٤ .

٥٢ - نفس المصدر السابق ، ص ٨٤ .

٥٣ - نفس المصدر السابق ،ص ٤٥ .

٥٤ - عدلى محمد إبراهيم ، موروثات شعبية غريبة ، مصدر سابق ، ص٥٥.

٥٥ - محمد الجوهرى ، علم الفولكلور ، جـ ٢ ، مصدر سابق ، ص ٥٢٦ .

٥٦ - نفس المصدر السابق ، ص ٤٩١ .

٥٧ - أحمد السعيد يونس ، مصدر سابق ، ص ١٥٩ .

٥٨ - نفس المصدر السابق ، ص ٦٧ .

٥٩ - نفس المصدر السابق ، ص ١٥٩ .

٦٠ - نفس المصدر السابق ، ص ١٣٤ - ١٣٥ .

٦١ - فوزية دياب ، القيم والعادات الاجتماعية ، مصدر سابق ، ص- ص ٣١٦-٣١٧ .

٦٢ - محمد الجوهرى ، علم الفولكلور ، جـ ٢ ، مصدر سابق ، ص - ص ٢٨٠ - ٢٨١ .

٦٣ - نجيب إسكندر إبراهيم ، ورشدى فام منصور ، التفكير الخرافى ، مصدر سابق ، ص - ص ١٤٢ - ١٤٧ .

٦٤ - نفس المصدر السابق ، ص - ص ١٥٠ - ١٥١ .

٦٥ - الدمرداش سرحان ، منير كامل ، التفكير العلمى ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو سنة ١٩٦٣ ، ص ١٤٥ .

٦٦ - نفس المصدر السابق ، ص - ص ١٥٢ - ١٥٥ .

٦٧ - نجيب إسكندر إبراهيم ، ورشدى فام منصور ، التفكير الخرافى ، مصدر سابق ، ص - ص ١٥١ - ١٥٢ .

٦٨ - نفس المصدر السابق ، ص ١٥٣ .

* * *

الفصل الخامس
" العادات الشعبية وتأثيرها فى تنشئة الطفل "

• مفهوم العادات الشعبية وأهميتها :

لا يوجد ميدان من ميادين التراث الشعبى بعد الأدب الشعبى حظى بمثل ما حظى به ميدان العادات الشعبية من العناية والإهتمام ... وقد تمثلت هذه العناية وهذا الإهتمام فى الدراسات الفولكلورية والسوسيولوجية العديدة من جهة ، وفى عمليات الجمع والتسجيل من جهة أخرى ... ولذلك وصل التراث الدائر حول العادات الشعبية إلى الحد الذى أصبح معه من المستحيل على باحث واحد أن يلم به إلماماً كاملاً .

ومن الخطأ الكبير الإعتقاد بأنه لا يمكن أن نتلمس العادات الشعبية إلا فى كل ما هو متوارث فحسب ، كما أنه من العبث الإقتصار عند محاولة تفسيرها على إرجاعها إلى صورها القديمة وأصولها الغابرة ، فالعادات الشعبية تاريخية ، وهى فى نفس الوقت ظاهرة معاصرة ذات صلة مباشرة بواقعنا ... فهى قطعة من ذواتنا ومن واقع حياتنا طالما كنا نعيش فى مجتمع إنسانى ، ولذلك نستطيع أن نتناول العادات الشعبية فى وجودها الراهن وإنطلاقاً من الحاضر (١) .

وتفصح المعتقدات الشعبية عن نفسها فى شكل عادات وممارسات شعبية ، ومن هنا نؤكد بأن الفصل بين المعتقد الشعبى والعادة الشعبية فصل نظرى بحت لأغراض الدراسة العلمية ، ولا وجود له فى الوقع الحى ... فالمعتقد الشعبى والعادة الشعبية وجهان لعملة واحدة ، وهو ما أكد عليه " ريتشارد دورسون " حيث أكد أن العادة ليست فى النهاية سوى تعبير عن معتقد معين (٢) .

وقد تبدو لنا العادات الشعبية خلواً من المعنى ، ولكن من الخطأ التماس

قط المرأة
معناها فى صورتها الأصلية والقديمة فقط ، فهى تتعرض لعملية تغير د. ز
يتجدد بتجدد الحياة الاجتماعية واستمرارها ، وهى فى كل طور من أطوار المجتمع تؤدى وظيفة وتشبع حاجة ملحة .

والعادة الشعبية كما يعرفها " جلين وجلين " هى كل سلوك متكرر يكتسب إجتماعياً ، ويتعلم إجتماعياً ، ويمارس إجتماعياً ويتوارث إجتماعياً »(٣) ، فالخاصية الأساسية فى العادة الشعبية أنها إجتماعية ، ولذا فالعادات الفردية لا تعتبر قسماً من أقسام العادات الشعبية لأنها أسلوب فردى وظاهرة فردية شخصية ، فى حين ترتكز العادات الشعبية على تراث يدعمها ويغذيها .

وقد أوضح (ريل Richl) أن السلوك يتحول إلى عادة شعبية عندما يثبت من خلال عدة أجيال ويتوسع وينمو ، ومن ثم يكتسب سلطاناً (٤) ... وقد تكون العادة الشعبية فى بعض الأحيان ملزمة ، بمعنى أن تكون قوة معيارية وظاهرة تتطلب الإمتثال الاجتماعى بل الطاعة الصارمة ... ومن هنا يأتى وصف " فيكمان " للعادة الشعبية بأنها ذات طبيعة خاصة تستمد سلطتها رأسياً (أى تاريخياً) ، وأفقياً (أى إجتماعياً) (٥) .

وتعد العادات الشعبية من المصادر الهامة التى تستمد منها بعض النظم والقوانين مادتها ، كما أنها من أكبر وأقوى عوامل الترابط الاجتماعى ، وكثيراً ما يعبر عنها بالعقل الجمعى أو الروح الكلية للناس .

وترتبط العادة الشعبية بظروف المجتمع الذى تمارس فيه ، ونعنى بذلك أن العادة الشعبية مرتبطة بموعد أو مناسبة زمنية معينة (من مثل هذا العادات المرتبطة بتتابع وتعاقب فصول السنة مثل رأس السنة الهجرية ، وعاشوراء ، ومولد النبى ، ورمضان والعيدين ، والاحتفال بموسم الحج) ، أو هى ترتبط بمواقف وأحداث معينة فى حياة الفرد أو المجتمع (كالميلاد والزواج ... إلخ) ، وهذا الارتباط بزمان ومكان معينين هو الدليل على القيمة الوظيفية العالية التى تتمتع بها العادات الشعبية فى المجتمع (٦) .

وتتخذ العادات الشعبية صوراً متعددة ومتباينة ، وهى فى هذا التعدد والتباين ، تخضع لمتغيرات عديدة (كالتباين حسب العمر ، وحسب النوع ، وحسب الدين ، وحسب المهنة ، وحسب النظرة إلى الحياة) .

أما إذا نظرنا إلى المجالات التى تمارس فيها العادات الشعبية وظائفها فنجدها متعددة ومتنوعة أشد التنوع ، فهى تشمل العالم غير الإنسانى وفوق الإنسانى ، كما تشمل حياة الإنسان نفسه البيولوجية والاجتماعية على السواء (الميلاد - الوفاة - الزواج - العلاقات مع الجيران - المجتمعات المحلية - القرية والمدينة) ... كما تشمل مجالات الزمن أو تغطى حدود الزمن (كالمناسبات المرتبطة بتتابع العام سواء كان تقويماً شمسياً أو قمرياً ، والمواسم وفترات الإنتقال والأوقات الحرجة والتاريخ والذكريات) (٧) .

وإذا نظرنا إلى وظائف العادات الشعبية فى جملتها وجدناها صورة كاملة للحياة ، تعطيها بهاءها ورونقها ، وتضفى عليها شرعيتها ومعناها ، فالوجود الإنسانى يفصح عن نفسه فى العادات الشعبية ، والعادات الشعبية هى التى تضع فى يد الإنسان السلاح الذى يواجه به أسرار ومشكلات الحياة ، وهى الأداة التى يدعم بها علاقته مع مجتمعه .

● العادات الشعبية فى مجال تنشئة الطفل وما تنطوى عليه من دلالات تربوية :

ترتبط العادات الشعبية بتنشئة الطفل وتربيته إرتباطاً كبيراً ، بل تصاحبه فى مراحل حياته منذ مرحلة ما قبل الميلاد وخلال عملية تربيته ودخوله الحياة العملية أو البلوغ حتى الزواج ، وسنقتصر فى عرضنا على التوقف على بعض المحطات الهامة من خلال هذه المراحل . فقد جرت العادة على أن المرأة فى المجتمع الريفى والمناطق الشعبية في المدن حين تدرك أنها حامل ، لا بد وأن تبقى أخبار هذا الحمل خلال الشهر الأول فى نطاق السرية عن المجتمع فيما عدا أقرب المحيطين بها فى الأسرة خشية الحسد ... وفى الشهر الثانى قد تلجأ

المرأة إلى الإعلان عن حملها ومن ثم لا يجب على أى شخص أن يوقظ المرأة الحامل إذا كانت نائمة خشية أن يؤدى هذا إلى تعرض الجنين للإعاقة أو التشويه ... وينبغى تشجيع المرأة الحامل على إبداء التقدير للأطفال ، فعند رؤيتها لطفل ما بين ذراعى أمه المرضع نعليها أن تعبر عن إعجابها به ومن ثم تقوم الأم المرضعة بالإعراب عن تمنياتها فى أن ترزق الحامل بمثله أو أفضل منه(٨) .

ويعد الاحتفال بسبوع الطفل من المحطات الهامة فى تنشئته ... إن حفل السبوع يؤدى دوراً مناظراً لعملية التعميد ولكن بالمفهوم الاجتماعى وليس الدينى ... فالسبوع هخو قبول أو إدخال الطفل للمجتمع المحيط به من خلال عملية التسمية من ناحية ، وتأكيد الوجود الاجتماعى للطفل من ناحية أخرى ... وهذا الوجود الاجتماعى هو الأمر الحاسم والهام وليس مجرد الوجود الفيزيقى الى تحقق من خلال عملية الولادة .

وبالنسبة لتسمية هذا اليوم بالسبوع فإنه يرتبط بالعدد (٧) الذى يمثل عدداً مكتملاً فى نظر المعتقد الشعبى شأنه فى ذلك شأن العدد أربعين والعدد مائة ، كما أنه رقم مقدس عند جميع الأديان ... والاحتفال باليوم السابع للمولود يرجع أيضاً إلى احتفال الرسول ﷺ بختان الحسن والحسين فى هذا اليوم وإقامة العقيقة وهى ذبيحة كانت توزع على الفقراء وأهل البيت (٩) .

ويبدأ الاستعداد للاحتفال بالسبوع منذ الليلة السابقة للسبوع بما يسمى " تبييته السبوع " التى تشمل استحمام المولود والباسه ملابس نظيفة ، ثم يؤتى بصينية كبيرة يوضع فيها ماء استحمام الطفل الذى يسمى ماء الملوك ، وتقوم الأسرة بتحضير متطلبات الاحتفال وهو الملح والسبع حبوب (رالقمح - الشعير - الحلبة - الفول - الأرز - حبة البركة - الذرة) ، وأيضاً يتم تحضير " القلة " للمولودة وابريق " للمولود " ... وفى ليلة السبوع يتم إنارة الشموع ، حيث أن النور عامل وقاية من الأرواح الشريرة ، ويطلق إسم الطفل على الشمعة التى

تستمر مضاءة لأطول فترة ... وفى عصر يوم السبوع يبدأ الاحتفال وتأتى المدعوات من النساء ومعهن أطفالهن للاحتفال بالمولود ، وتقوم إحدى السيدات بتكحيل عينى الطفل بالكحل الأزرق ثم تقوم بوضعه فى غربال ، أما لماذا يتم وضعه فى غربال بالذات فلأنه مصنوع من جلد الحمار ، فهو يتميز بالمتانة ، وهو دلالة على طول العمر ، ويوضع مع الطفل فى الغربال السبع حبوب كرمز للخير وبداية حياة جديدة ، وإلى جواره يتم وضع سكينة ومقص للحماية من الأرواح الشريرة ، وتقوم الأم بتخطية المولود سبع مرات كتعبير عن خضوعه لها وليكون شجاعاً ، ويصاحب ذلك إطلاق البخور ورش الملح لطرد الأرواح الشريرة ومنع الحسد ، وتتم قراءة المعوذتين وتقوم الجدة بقراءة رقوة السبوع ... وعلى مقربة من الغربال تدق إحدى السيدات الهون والغرض منه تنبيه الطفل ، فالمعروف أن الطفل يظل غير متنبه حتى أربعين يوماً ، لذلك يدق له الهون كعملية تنبيه تدريجى له واعتقاداً بأن ذلك سيجعل المولود يألف سماع الأصوات العالية فلا يفزع منها ... ومع هذا الدق تردد إحدى السيدات بعض الكلمات المشهورة " إسمع كلام أمك - إسمع كلام أبوك ، شرق شرق ، غرب غرب " ويشير هذا الإجراء إلى أنهم يتوقعون من الطفل عندما يكبر أن يكون مطيعاً لوالديه منفذاً لتعليماتهما (١٠) . وبانتهاء هذا الإجراء يؤخذ الطفل والحبوب من الغربال الذى يتدحرج على الأرض أطول مسافة ممكنة لكى تطول حياة الطفل وتمتد أمداً طويلاً، ثم تحمل إحدى السيدات الطفل وتقوم بأرجحته حتى تتأكد من صحة جوارحه وترابطها ، وتدور به فى أرجاء المنزل لتزفه وتقدمه إلى ساكنيه غير الظاهرين أى الجان - وذلك وفقاً للمعتقد الشعبى - ويمشى وراءها الأطفال الصغار ممسكين بالشموع المضيئة وهم يغنون معها الأغنية الشهيرة : " حلقاتك برجلاتك " وهذه الكلمات لها معنى " فحلقاتك " ترجع إلى الحلقة التى كان يتلقى فيها أوزوريس تعاليم الأب ، وبرجلاتك تعنى الأمنية بأن يهم المولود ويكبر بسرعة ويسير على قدميه ... ثم يوزع على المدعوين قلادات تحتوى على الفول السودانى والحمص والفشار ، ويتم إعداد حجاب توضع فيه سرة المولود

ومعه قطعة من السكر والملح والنيش وقرش معدني ، ويعلق على صدر المولود لمنع الحسد ولحفظ الطفل ، فالملح يحفظ الأشياء لذلك يوضع في الحجاب ، أما السكر فيوضع أملاً أن يعيش الطفل حياة جميلة حلوة ، وقطعة الخبز توضع في الحجاب اعتقاداً في أنها تجلب الرزق ، أما القرش فهو رمز لسعة العيش والرزق (١١) .

تلك هي عادة السبوع التي تحرص كثير من الطبقات بمختلف مستوياتها في مصر على ممارستها ... ومع ما يقترن بممارسة هذه العادة الشعبية من بعض الخرافات ، إلا أن ممارستها تنطوي على عدة دلالات تربوية : منها تقدير الطفل منذ ميلاده وذلك عن طريق الاحتفال بمقدمه وإعداده للدخول في حياة الجماعة ، حيث أن ميلاد الطفل يعني استمرار الحياة ، والشعب يحس هذا الاستمرار ويتعلق به بفطرته .

ومنها أن الاحتفال بيوم السبوع يدل على وجود نوع من التماسك الاجتماعي والمشاركة الوجدانية بين أفراد الأسرة والأقارب والمعارف ، وهو ما نفتقر إليه في هذا العصر الذي تغلب عليه النزعات المادية والمصالح الشخصية .

ومنها أن الاحتفال بسبوع الطفل يمثل مناسبة سعيدة يرفه من خلالها المدعوون عن أنفسهم ، ويتخلصون من مشاعر التوتر والضيق في حياتهم الرتيبة وتمتلئ أحاسيسهم بمظاهر الفرح والسرور والبهجة .

لقد تطورت أساليب الاحتفال بسبوع الطفل في الوقت الحاضر ، فاختفى الغربال التقليدي ليحل محله الغربال الدانتيل والفل ، وتم إحالة القلة التقليدية التي تضاء شموعها ليلة السبوع إلى المعاش ليحل محلها العروسة اللعبة ذات التكلفة العالية ، بالإضافة إلى إختفاء أكياس الحمص والفيشار ليحل محلها " الملبس " الموضوع في علب الصيني والكريستال .

لقد بدأ السبوع يفقد أهميته بالنسبة للجيل الجديد من الأمهات خاصة المتعلمات منهن ، وإن كانت الجدات لازلن يصررن على عمله .

أما عن العادات الشعبية المتبعة فى تسمية الأطفال فهى أمر هام ، ففى بعض الثقافات كان يعتقد أن الطفل الوليد لا تدب فيه الروح إلا بعد أن يتسمى باسم معين ... فالاسم والوجود الروحى شئ واحد ، ومن هنا يمكن أن نفهم سر الرابطة التى يقيمها المجتمع الشعبى بين الإسم والمسمى ... فالإسم ينبئ عن مستقبل صاحبه ومصيره (١٢) ... وجرت العادة عند كثير من أهل الريف والمناطق الشعبية بالمدن أن يسمى الطفل باسم الجد إذا كان ذكراً ، وباسم الجدة إن كانت أنثى ، ويفضل فى المقام الأول إسما الجدين من ناحية الأب ، ثم يأتى بعد ذلك إسما الجدين من ناحية الأم ... والاعتزاز بتسمية الوليد باسم الجد أو الجدة له مدلول تربوى حيث يعد من مظاهر تقدير واحترام الآباء والأجداد (١٣) .

ومن العادات الشعبية الشائعة أيضاً فى إختيار إسم المولود ، أنه إذا ولد الطفل الذكر فى مناسبة دينية كموسم من المواسم مثل عيد الفطر ، أو عيد الأضحى ، أو مولد أحد الأولياء الصالحين أطلق عليه إسم المناسبة ، فيسمى المولود " عيدا " مثلاً أو " السيد البدوى " أو " المرسى أبو العباس " كذلك إذا ولد فى شهر أو يوم معين معروف سمى باسم هذا الشهر أو اليوم ، ولذلك يشيع فى الريف تسمية المولود رمضان أو خميس أو جمعه أو عيد .

ومن الأسماء الكثيرة الشيوع والمفضلة جداً عند الريفيين الذين يتبركون بها ، تلك الأسماء التى تعنى أن الشخص عبداً للخالق وخادم له ، مثل عبد الله ، وعبد المجيد ، وعبد الرحيم ، وعبد الرحمن ، وغير ذلك من الأسماء المركبة من كلمة عبد مضافة إلى أى إسم من أسماء الله الحسنى ... كذلك من الأسماء التى يعتزون بها أسماء النبى ﷺ وخاصة محمد وأحمد ومحمود ومصطفى وطه وياسين ... وهناك أيضاً أسماء أهل البيت مثل الحسن والحسين للذكور ومثل آمنة وخديجة وعائشة وفاطمة وزينب للإناث ... ولا يفوتنا أن نذكر أيضاً صحابة رسول الله ﷺ وبخاصة الخلفاء الأربعة أبو بكر ، وعمر ، وعثمان ، وعلى ... ومن الأسماء المستحبة أيضاً أسماء الأنبياء مثل إبراهيم وموسى وعيسى وسليمان ... هذا والاعتزاز بمثل هذه الأسماء والتبرك بها يعد مظهراً

من مظاهر قيمة الدين وما لها من مكانة سامية فى نفوس أبناء الطبقات الشعبية (١٤) .

وتتفق النظرة الشعبية فى الاهتمام بحسن تسمية المولود مع نظرة الإسلام فقد أوصانا الرسول ﷺ على إنتقاء أحسن وأجمل الأسماء لمواليدنا حيث يقول : « إن أحب أسمائكم إلى الله عز وجل عبد الله وعبد الرحمن » (رواه مسلم) .

ويقول أيضاً : « إنكم تدعون يوم القيامة بأسمائكم وبأسماء أبائكم فاحسنوا أسماءكم » (أبو داود) .

ومن أعظم ما فعله رسول الله ﷺ أنه كان يغير الإسم القبيح حتى لا يعرض صاحبه للسخرية والاستهزاء ، إن الإسم القبيح عقبة فى طريق صاحبه ، وقد يسبب له المشاكل الجمة والصعاب المتلاحقة ، وقد يكره الإنسان نفسه نتيجة هذا الإسم اللعين الذى حطم طموحه وقتل آماله وجعله عرضة للتهكم ... وكان عليه الصلاة والسلام حريصاً على كرامة المسلم وعدم جرح مشاعره وإيذائه ، وما يروى في ذلك عن ابن عمر - رضى الله عنه - أن ابنة لعمر كان يقال لها عاصية فسماها رسول الله ﷺ جميلة (الترمذى وابن ماجة) .

وقد قال ﷺ : « تسموا بأسماء الأنبياء ... وأحب الأسماء إلى الله : عبد الله وعبد الرحمن ، وأصدقها حارث وهمام وأقبحها حرب ومرة » (أبو داود والنسائى) (١٥) .

ومن العادات الشعبية التى تقترن بتنشئة الطفل خلال الشهور الأولى من حياته إجراء عملية التلقين له حيث يتم اختيار رجل صالح أو سيدة صالحة للقيام بهذه العملية مع الولد والبنت ، ويقوم الشخص الذى وقع عليه الاختيار بمضغ شئ حلو ويضعه فى فم الطفل الذى يقوم بمضغه ، ويقترن هذا الاجراء بالدعوة الصالحة بأن تنتقل صفات الرجل الصالح أو السيدة الصالحة إلى الطفل ... وعندما يكبر الطفل فإن الإشارة إلى الشخص الذى قام بتلقينه عادة ما تبرز فى تقييم شخصيته .

ويعتبر وقت تغيير الملابس للطفل واستحمامه من اللحظات التى تحمل أكبر قدر من التنشيط الجسمانى له عندما تقوم الأم وربما قد يشاركها أيضاً بعض الأفراد الآخرين بإمرار يدهم على جسد الطفل وهم ينادونه " يا سمكة جسمك ناعم زى السمكة " ... أكثر من هذا ذلك القدر البالغ من التقبيل على فم الطفل وخديه ويتعدى بكثير من وجهة النظر الأوربية أى حدود يمكن تخيلها ، فالأم لا يكون لديها أى اعتراض على تقبيل الزائرين لطفلها بل العكس فإن تقبيل الأطفال الصغار يعد أحد وسائل الشعور بعدم الغربة أو إيماءة طبيعية للتعبير عن المودة والنشاط (١٦) .

ومن العادات الشعبية السائدة بين الطبقات الشعبية في المدن وسكان القرى فى الريف كثرة الإنجاب ... وليس من المبالغة فى شئ أن نقول أنها أهم شئ فى حياة الزوجين ، وكثيراً ما نسمعهم يقولون إن الأطفال " زينة الحياة الدنيا وهم خير وبركة من عند الله " لأنهم اليد العاملة التى تزيد من الكسب والرزق ومن دخل الأسرة ، وهم مصدر طمأنينة الأسرة على حفظ ممتلكاتها وتخليد إسمها ، وهم كذلك موضوع التفاخر والزهو لأنهم يعبرون عن حيوية الزوج ورجولته الكاملة وعن خصوبة الزوجة الحقة ، ويتمثل هذا فى قول الريفيين عن الأب الكثير الخلف ... " إنه رجل متع " ، وعن الأم الولود " إن فرنها حامية " ... ويفسر البعض دعاء " ربنا آتنا فى الدنيا حسنة وفى الآخرة حسنة " بأن حسنات الدنيا هم الأطفال ... إن كثرة الأطفال فى المجتمع الشعبى هى عزوة ومبعث فخر ، ويتخذ الأب الذى يكون لديه سبعة أولاد أو أكثر نموذجاً يحتذى به ، كما أنه يصبح مبعثاً للحسد ... ومن أفضل الأدعية التى يمكن أن توجه فى هذا الشأن لأى رجل التمنى بأن يكون لديه سبعة أولاد وأن يحج سبع حجات (١٧) .

إن عادة الإكثار من إنجاب البنات تعد من العادات التى لا تلائم روح المجتمع الجديد ، لأنها تؤدى إلى تفاقم المشكلة السكانية وزيادة الإنفجار السكانى، الأمر الذى يعوق التنمية الاقتصادية والاجتماعية وهى قيمة تعكس الإيمان

الخاطئ بالقدر والتواكل والإنسياق فى السلوك الارتجالى ، وعدم الطموح لمستوى معيشة أكرم ، وعدم المبالاة بالتخطيط فى حياة الأسرة لكى تسير نحو مستقبل أفضل .

ويرتبط بالحرص على الإكثار من إنجاب الأطفال بين أبناء الطبقات الشعبية تفضيل إنجاب الأطفال الذكور على الإناث إلى درجة أن الحزن يملأ نفوسهم إذا ولدت لهم أنثى ... أما الصبى فالكل يفرح ويتهلل لمقدمة بدليل القول السائر : " لما قالوا ده ولد إنشد ضهرى وانسند ، ولما قالوا لى دى بنية إنطبقت الدار عليه " ، أو القول : " لما قالوا ده غلام إنشد ضهرى واستقام ، ولما قالوا لى دى بنيه شمتت العدا فيه » .

ومع هذا فكثيراً ما يتم تبرير قيمة الفتيات بحجج أخرى ، فالأب الذى يتم إبلاغه بأنه قد رزق بنتاً يقول : " هذه إرادة الله " ، وقد يشار إلى أن الفتاة هى التى سوف تعنى بأبويها عند الكبر (١٨) .

ولو تساءلنا عن سبب تفضيل خلف الذكور على الإناث ، لوجدنا أن السر فى ذلك هو أن الذكور هم اليد العاملة والجلابة للرزق والخير ، وأنهم مصدر طمأنينة الأسرة على ممتلكاتها وتخليد إسمها وحماية نسائها ، والدفاع عن شرفها ... فالذكور كما يقول المثل : " يا خدوا التار وينقوا العار " ، كما أنهم عامل كبير فى تقوية العصبية وإتساعها ... يضاف إلى ذلك الاعتقاد بأن تربية الذكر أسهل من تربية الأنثى ، لأن الذكر مهما فعل وكيفما تصرف تصرفاً فيه شئ من الإنحراف فإن سلوكه فى الغالب يرتد إليه مباشرة ولا يشين أسرته كما يشينها أى إنحراف من الأنثى ... وهذا يذكرنا بقيمة العرض التى يعتز بها أبناء الطبقات الشعبية ، فالبنت كأنثى ترتبط فى نظر أبناء الطبقات الشعبية وخاصة الريفيين بفكرة إحتمال جلب العار لأهلها إذا هى فرطت فى عرضها ... ولذلك فهم يعتقدون أن خلف الأنثى هم بالليل والنهار لا يفارقهم ما دامت لم تتزوج ... ومعنى هذا أن تربية الأنثى عند أبناء الطبقات الشعبية مقرونة فى

الأذهان بالمشقة النفسية والقلق والتوتر ، ومن أمثلتهم التى تضرب فى هذا المجال قولهم : " يا مخلفه البنات يا شايله الهم للمات " ... أما تربية الذكور فلا تعرضهم لمثل هذه المشاكل ، وبالتالى لا تحملهم الهم بدليل قول إحدى الأمهات لزميلة لها لتحثها على عدم القلق على ابنها الذكر : " الولد جمدى قلبك من ناحيته .. الولد ملحى وارمى " ، والمقصود بذلك أن تربية الذكر سهلة إذ من الممكن تزويده بقليل من التوجيهات ، ثم تركه فى خضم الحياة ليصارع من أجل بقائه دون خوف عليه أو على شرف أسرته [١٩] .

ومما يدل على ما يضفيه أبناء الطبقات الشعبية من قيمة كبرى على خلف الذكور بالنسبة لخلف الإناث أن الزوجين يظلان يلقبان باسمهما ما داما لم ينجبا، إلى أن يولد لهما صبى وحينئذ يسميان بالإشارة إلى إسم هذا الصبى ، فيقال عن الوالد أبو سيد ، ويقال عن الوالدة إسم أم سيد ، وتعد هذه التسمية من أساليب تكريم الزوجين ولا يحدث أبداً أن يعرف الرجل باسم ابنته حتى ولو كانت كبرى أولاده [٢٠] .

إن تفضيل الذكور على الإناث عادة جاهلية بغيضة يكرهها الله سبحانه وتعالى، ويرفضها الإسلام ، وينبذها على طول الطريق ... وكيف يفرق الإنسان بين أولاده وهم كلهم من صلبه وجزء منه ومن حياته ... ثم هم أولاً وأخيراً من حكم الله وتدبيره .... وهل يعرف الإنسان منا من أين يكون الخير ، وربما بنت واحدة تساوى ملايين الذكور ... وحين بشر رسول الله ﷺ بفاطمة قال « ريحانة إسمها » .

والله سبحانه وتعالى يعلمنا فيقول : ﴿ لله ملك السموات والأرض يخلق ما يشاء ، يهب لمن يشاء إناثاً ويهب لمن يشاء الذكور ، أو يزوجهم ذكراناً وإناثاً ويجعل من يشاء عقيماً ، إنه عليم قدير ﴾ (الشورى : ٥٠) .

ومازال هناك أناس من أبناء الطبقات الشعبية يكرهون إنجاب البنات ويحرمونهم من الميراث متناسين شرع الله وحكمه .... وهناك من يحرمها حقها

المشروع فى التعليم والحياة والترفيه وحسن المعاملة بحجة أنها بنت .... وقد عاب القرآن الكريم على هؤلاء وندد بحكمهم ووصفه بالسوء والجهل والغباء، يقول سبحانه وتعالى : ﴿ وإذا بشر أحدهم بالأنثى ظل وجهه مسوداً وهو كظيم، يتوارى من القوم من سوء ما بشربه ، أيمسكه على هون أم يدسه فى التراب ، ألا ساء ما يحكمون ﴾ (النمل : ٥٩) .

إن تفضيل الذكور على الإناث يمثل قيمة لا مسوغ لبقائها فى مجتمعنا .. فالفتاة تتساوى مع الفتى فى الذكاء والإستعدادات والقدرات ، ومجتمعنا يساوى بين الرجل والمرأة فى الحقوق والواجبات ، فأتاح لها الفرصة لكى تتعلم وتعمل وتتكسب مثل الرجل ، فبالتعليم تنفجر إمكانياتها ، ويتسع أفق تفكيرها ومجال إدراكها فتعرف كيف تحافظ على كرامتها وسمعتها وشرفها .

ومن العادات الشعبية التى ترتبط بتنشئة الطفل ، إجراء عملية الختان التى كانت تتم حتى وقت قريب على يد حلاق القرية أو المزين ، والشائع أن يتم الختان بصفة خاصة بين الأطفال الذكور .... أما ختان البنات فهو أقل انتشاراً، والحكم الدينى وراء ختان البنت فى غاية الضعف وتنص بعض الأحاديث الدينية على أنه غير مرغوب فيه ، وختان الولد أوجب والاتفاق عليه أكبر بين الفقهاء ، وفى اللغة العامية يشار إلى ختان الأولاد أحياناً بقطع « حمامته » بينما يشار إلى ختان البنت بأنه « قطع عرف الديك » ..... ويمثل الختان إحدى المحطات الرئيسية فى رحلة الإنسان عبر الحياة ، حيث يربط الناس بينه وبين قدرة الطفل على أداء الفروض الدينية (لأن وجود الغلفة يمنع الطهارة) ، كما أنه الوسيلة التى عن طريقها يعد الطفل لممارسة الحياة الزوجية فى المستقبل ، ولذا يشار إلى الولد أو البنت بعد ختانهما بالعريس أو العروس .... إن ظاهرة ختان الطفل تمثل انتقال الطفل من مرحلة إلى مرحلة ، وهى تؤكد التواصل فى الحياة الإنسانية . [٢١] .

وقد جرت العادة حتى عهد قريب لدى بعض الأسر فى المناطق الشعبية فى

المدن وفى القرى على الاحتفال بختان الطفل حيث تنظم الأسرة للمختن موكباً حافلاً ، يمتطى خلاله جواداً أو يركب عربة ، ويعامل معاملة العريس ، ويطاف به فى القرية أو الحى ، وتسبقه الزغاريد والأغانى ، وتحيط به الطبول ويجتمع الكل فى مأدبة كبيرة تقام احتفالاً بهذه المناسبة ، وبعد إنتهاء المأدبة يقوم الحاضرون بقراءة الفاتحة تيمناً بنجاح عملية الختان ، وبعد ذلك يجلس الطفل حيث يقوم الحلاق أو المزين بحلاقة رأسه ويلف حول رقبته منديل نسائى ملون وذلك له مغزاه حتى يبقى الولد كالبنت لإبعاد عين الحسود عنه ، وقبل أن تبدأ عملية الختان مباشرة يخلع الطفل المنديل الملفوف حول رقبته ثم يرتدى جلباباً أبيض وهو بمثابة دلالة على الطهارة ، وفى أثناء إجراء العملية يتم بث روح الشجاعة فى الولد حتى لا يصيح أو يبدى مظاهر الألم وإلا نسوف يتهم بالأنوثة ، وعقب ذلك يسير موكب من الرجال والأولاد وخلفهم النساء ومعهم الطفل لكى ينظر إلى مياه النيل حتى لا يحرم من الخصوبة أو القوة الجنسية ... وأثناء ذلك يتم توزيع الحلوى والفول السودانى وتقدم الهبات والهدايا ولمدة أسبوع ...... والجدير بالذكر أن علماء الأنثروبولوجيا يعتبرون مراسم الختان بمثابة « شعائر للمرزر » ، فهى تعتبر بمثابة نشاط لتبادل العلاقات بين الأسر والعائلات ومناسبة لتبادل الواجبات المشتركة ، فالأب يتلقى النقوط من أقاربه وأصدقائه وهو يبادلهم المجاملة فى مناسبات مقبلة لديهم (٢٢) .

وينتقد البعض الاحتفالات التى تجرى أثناء عمليةالختان على أساس أنها تتكلف أموالاً كثيرة وتوقع الأسر فى الديون .... ومن الواضح أن هؤلاء النقاد يضعون تقييمهم لمثل هذه الأمور من زاوية اقتصادية عقلانية محدودة النظر ... والواقع أن العادات المتمثلة فى إقامة مثل هذه الاحتفالات يجب تفسيرها فى ضوء الغايات الإجتماعية للمجتمع .. وفى هذا الخصوص يرى « بيرث » أن النشاط الاقتصادى هو عنصر خاضع للغايات الإجتماعية ، وعلى ذلك فإقامة الحفلات والولائم ما هي إلا نزعة إجتماعية لإظهار المنزلة الإجتماعية وتحقيق الاشباع النفسى ، كما أنها تجسيد واقعى لقيم المجتمع وسلوكياته ، وهى وسيلة

لتوثيق الصلات بين الأفراد وتحقيق التماسك الإجتماعى ، فضلاً عن أنها ممارسة إجتماعية تستهدف التنفيس المقبول الذى من خلاله يشبع الأفراد ما يسميه علماء النفس بالحاجة إلى الإنتماء (٢٣) .

أن الإحتفال بالختان هو بمثابة مناسبة رسمية لتقديم الطفل إلى الدائرة الأوسع التى تضم أقارب الأسرة والمعارف وأفراد المجتمع ، كما أن هذا الاحتفال يعبر عن القيمة المثالية للتضامن العائلى .

ولا نستطيع تناول موضوع الختان دون اشارة إلى تفسير نظرية التحليل النفسى لهذه الطقوس ،حيث يرى فرويد أن الختان يعد تجسيماً لعقدة الأخصاء النابعة من حالة « أوديب » ، ويؤكد « جيزار دهايم » أن الختان يمثل عملية ينمو فيها الطفل من حالة أوديب السلبية إلى التوجه نحو الجنس المحبوب .

إن الباحثين الإجتماعيين لا يرضيهم وجهة نظر التحليل النفسى ، فمسألة الإخصاء لا يمكن فهمها فى ضوء تفسيرات فرويد الضيقة ذات الصفة البيولوجية والجنسية ... فالواقع أن الإحتفال بالختان يستقطب نمو الفرد الإجتماعى بإعتباره عملية تتاح من خلالها شبكة الواجبات الإجتماعية المتبادلة التى تدعمه مجموعة من الضوابط الأخلاقية والدينية (٢٤) .

وبما يبدو أن موضوع الاحتفال بأعياد الميلاد من الموضوعات الجديدة التى لا يصح أن يلتفت إليها دارس التراث الشعبى لأنها تدخل فى اختصاصه .... إن الدراسة المتعمقة لهذه العادة تكشف عن أنها تعد إحياءاً لممارسات قديمة ربما بنفس شكلها القديم المندثر ، وربما فى ثوب جديد يلائم ظروف العصر ...... وإذا أردنا أن نعود إلى الوراء لنتبين أصل عادة الاحتفال بعيد الميلاد فسوف نجد أن الفرس والأغريق كانوا يحتفلون بعيد ميلاد الخص كمناسبة لدعم صلة الشخص بأسلافه ... والاحتفال بعيد ميلاد الأطفال هو عادة شعبية أكثر شيوعاً فى الطبات الميسورة من المجتمع (٢٥) .

ومن العادات الشعبية التى ترتبط بتنشئة الطفل الاحتفال بالبدايات الأولى لما يفعله الطفل ، فالقاعدة العامة أن الأشياء التى يأتيها الطفل لأول مرة أو تؤدى له لأول مرة ، تكون موضع اهتمام المحيطين به ويسجلونها بعناية ، ويتندرون بها وربما يحتفلون بها على نحو أو آخر ، ونفس الاهتمام بالطبع للأقوال أو العبارات بل والأصوات التى تصدر منه لأول مرة .... وإذا تجاوزنا هذا المستوى الأولى نجد اهتمام الأسرة وخاصة الأم بكل شيء يفعله الطفل لأول مرة كخروجه من البيت لأول مرة ، وذهابه إلى المدرسة لأول مرة ، وقص شعره لأول مرة (قص شعر البطن) ، وقص أظافره واستحمامه لأول مرة ، وفطامه عن لبن أمه ..... والملاحظ بصفة عامة أن ذلك الاهتمام قد يكون من جانب الأسرة كلها ، وقد يكون مقتصراً على الأم وحدها ، وأنه قد يتخذ حجماً خاصاً بالنسبة للطفل الأول (البكرى) ، وقد ينعدم تماماً بالنسبة للأولاد غير الأول ، وهذا شيء منطقى ولكنه قاصر على الأمور التى تثير الدهشة والفرحة (٢٦) .

ومن العادات الشعبية التى كان لها أهمية فى حياة الطفل والتى أصبحت فى طريقها إلى التلاشى تلك التى كانت تمارس مع الأطفال أثناء الأعياد والمواسم كبداية رجب ونصف شعبان وبداية رمضان ومولد الأولياء ، ففى ليلة النصف من شعبان يحرص كل أب ريفى على اصطحاب أولاده معه إلى الحسين والإشتراك فى الدعاء ، ثم يسلكون سبيلهم بعد ذلك إلى البيت للإشتراك فى وليمة ليلة النصف ، وطوال ليالى رمضان يصحب كل طفل فانوسه ويتجول مع الأطفال فى مجموعات على بيوت الحى يغنون وينشدون مختلف الأغانى فى فرح وسرور .

ومن العادات المتبعة فى عيد شم النسيم استحمام الأولاد برعرع أيوب ، وهو نبات مصرى قديم ابتغاء العافية وصحة البدن ، وتذكرنا هذه العادة بالمعتقدات الخاصة بشفاء أيوب فى بلواه .... ويخرج الأطفال فى هذا العيد مع ذويهم إلى الطبيعة حين تخضر الأرض ويتحرر المناخ من قسوة الشتاء ، ويتصل هذا بعقدة تجدد الحياة فى النبات والإنسان وهو معتقد موجود فى مأثور الكثير من الأمم (٢٧)

ومن العادات الشعبية التى ترتبط بحياة الأطفال وتنشئتهم الاحتفال بعيدى الفطر والأضحى ، وحرص الأطفال على إرتداء الملابس الجديدة التى تظهرهم فى صورة جميلة ، وتناول « العيدية » من الآباء والأقارب والخروج إلى الحدائق والمتنزهات واللعب مع الأصدقاء والأصحاب ، ولاشك أن هذه الممارسات لها أثر كبير فى إشباع مطالب النمو الإجتماعى والوجدانى للأطفال وترقية تذوقهم الفنى والجمالى .

من خلال ما عرضناه من نماذج لبعض العادات الشعبية فى مجال تنشئة الطفل، نجد أنها تشكل عنصراً هاماً فى ثقافة المجتمع الشعبى ، فهى جزء من كيانه ترتبط بسلوكياته وممارساته ، ومن الصعب التنازل عنها والتفريط فيها ، وهى تنطوى على دلالات تربوية هامة ذات قيمة فى حياة المجتمع يمكن إجمالها على النحو الآتى : -

- أنها تمثل المصدر الثقافى الذى يعكس لنا قيم الأسلاف ومعتقداتهم فى تنشئة الأطفال ، وبناء على ذلك يعنى التمسك بالعادات الشعبية فى هذا المجال استمرارا للاعتزاز بالماضى .

- وهى توجه سلوك الفرد توجيهاً تلقائياً شبه آلى يعفيه من عناء التفكير ، ويوفر له الكثير من الوقت والجهد ... فالمناسبات المختلفة التى تمر بحياة الطفل وتنشئته من ميلاد وسبوع وختان ، يتصرف الأفراد تجاهها وفق خطوات معدة وجاهزة ومعروفة اتفق الناس وتعارفوا عليها دون الحاجة إلى تفكير (٢٨) .

- وتبدو من خلال ممارسة العادات الشعبية جمال العواطف الذى يتضح فى التعاطف والمشاركة الوجدانية بين الناس فى المناسبات المختلفة التى تتصل بحياة الطفل وتربيته ، وهو ما يجعل الفرد يشعر بأنه يعيش فى شعور الآخرين وكأنه جزء لا يتجزأ من المجموع .

- وتعكس ممارسة العادات الشعبية فى تربية الطفل وتنشئته الشعور بالأمن والاستقرار والسلام والطمأنينة ، اعتماداً على أن كل ما هو متوارث من عادات شعبية فى هذا المجال هو خير وصواب ، بدليل القول الشائع عند الغربيين « The Good Ways » أى الطرق القديمة الصالحة ، وقول العامة عندنا « اللى تعرفه أحسن من اللى ما تعرفوش » .

- كما أنها عامل هام من عوامل تحقيق الضبط والتماسك بين أفراد الجماعة ، فهى تعلمهم كيف يستجيبون للمواقف المختلفة التى يمر بها الطفل خلال مراحل حياته استجابة موحدة ، وتقدم للطفل أسس التعامل التى ينبغى أن يسلكها مع أفراد جماعته وماتنص عليه من أوامر ونواهى وواجب وجائز ومحلل ومحرم ولائق وغير لائق ومستحسن ، مما يسهم فى تحقيق ضبط الجماعة وتنظيمها .

- ويدل استمرار ممارسة العادات الشعبية فى تنشئة الطفل وتربيته عند بعض الفئات على أنه مازال لها قوة الالزام والسيطرة والتقدير والتبجيل وفى ذلك يقول « سمنر »:« فكم من عادة شعبية ، وكم من خرافة أحيك غزلها فى نسيج حياة الناس بشكل لا يمكن معه أن تنتزع باللوائح والقوانين» (٢٩) .

ولاشك أن العادات الشعبية المرتبطة بتنشئة الطفل فى المجتمع المصرى ليست كلها على مستوى واح ، فهناك نماذج صالحة تتوافر فيها الأصالة والتعبير الصادق عن طابع المجتمع الشعبى .... فليس هناك من يعارض الاحتفال بسبوع الطفل وختانه وحسن اختيار الأسماء ، والاحتفال بالأعياد والمناسبات ، غير أن بعضها الآخر لابد وأن يتغير لأنه يعكس أوضاعاً قديمة غير ملائمة لظروف العصر التى نحياها فالأكثار من الإنجاب ، والتفرقة بين الذكر والأنثى فى المعاملة ، والسلطة الاستبدادية للآباء على الأبناء هى أمور لا تتفق وظروف العصر .... على أنه من الصعب تغيير مثل هذه العادات لأنها تستلزم تغيير العواطف والمشاعر ، وهذا أمر عسير وشاق على النفس البشرية ، وفى هذا

المعنى نذكر لباجوات عبارته المشهورة : « أن أكبر آلام الطبيعة البشرية ألم الفكرة الجديدة ..... فالطبيعة البشرية تخاف التجديد لأن فى التجديد عنصر المغامرة كما أن فيه ارتباطاً بالمستقبل » (٣٠) .

دور التربية تجاه العادات الشعبية السلبية المرتبطة بتنشئة الطفل :

تتضمن العادة الشعبية فى طبيعتها جانبين : جانب معنوى يمثل الأفكار والمعتقدات ، وجانب مادى يكون شكلها وسلوكها ..... وتغيير العادات الشعبية الضارة يعتمد على وسيلتين هما التوعية والقانون ، وترتكز التوعية على التربية والتعليم ، أما القانون فيعتمد تنفيذه على الإجبار والسلطة .... والتوعية بالنسبة للقانون وسيلة تبدو بطيئة فى تأثيرها ولكنها تصبح قوية المفعول سريعة الأثر إذا كانت بين أقوام نالوا قسطاً من التعليم ويعيشون فى وسط مجتمعات غير منعزلة عن مراكز الإشعاع الثقافى .... أما إذا كانت التوعية بين أميين منعزلين فإنها تكون بطيئة الأثر .

إن التصدى للعادات الشعبية الضارة يتطلب من مؤسسات التربية التوعية العلمية لحامليها ، على أن تتضمن تك التوعية تحليل هذه العادات وتشريح الواقع الاقتصادى والإجتماعى الذى وجدت فيه ، وفهم التفاعلات القائمة بين أجزائها ومكوناتها المختلفة والآثار التى تترتب على انتشارها .

وللتوعية أساليب مختلفة تتوقف على المجالات الإجتماعية التى تستخدم فيها ، وتنحصر هذه الأساليب فى الكلمة المسموعة أو المقروءة أو التى توضحها فى كثير من الأحيان الصور المرئية ، ويتولى هذه التوعية عادة القادة من رجال الدين أو الفكر أو السياسة من فوق المنابر ، أو المنصات ، أو خشبات المسرح ، أو فى الإذاعة ، أو على شاشات السينما والتليفزيون ، أو على صفحات الكتب والصحف والمجلات .

وتستطيع المدرسة أن تتناول بالدراسة والتحليل بعض العادات الشعبية السيئة

بين طبقات المجتمع وتقوم بتوعية وتبصير التلاميذ بأبعادها والآثار الضارة التى تترتب على وجودها ... فالإكثار من الإنجاب بحجة أن الأولاد عزوة يمثل إحدى العادات الشعبية الموجودة فى مجتمعنا وخاصة بين سكان الريف والطبقات الشعبية فى المدن ... ولتوعية التلاميذ بخطورة هذه المشكلة ينبغى أن يبصرهم المعلم بأن إعداد الطفل للحياة مسئولية كبيرة ، كما أن التفاخر الآن ليس بالعدد وإنما بنجاح الأسرة فى إعداد أفرادها للحياة إعداداً سليماً فى مجتمع متطور ، بالإضافة إلى أن استتباب الأمن وتوفير الإستقرار الأسرى لا يتحقق بكثرة عدد أفرادها وإنما يتحقق بالقانون والأنظمة الإجتماعية والسياسية للمجتمع .

وفى مواجهة عادة تفضيل إنجاب الذكور على الإناث ينبغى أن تتعرض دروس التربية السكانية إلى أهمية عمل الفتاة واعتمادها على نفسها فى شق طريقها فى الحياة ، وأن لها دوراً هاماً فى اقتصاديات المجتمع بصفة عامة واقتصاديات الأسرة بصفة خاصة ... ولقد أصبح ذلك محسوساً فى المدن الكبرى حيث لا يستطيع غالبية الأفراد بدخولهم المحدودة أن يتمكنوا من تأسيس حياة مستقرة بدون مشاركة المرأة فى هذا المجال .... كذلك فإن عادة احترام السن من الأمور الطيبة فى مجتمعنا ، ولكن إذا أخذنا بها على الإطلاق فإن ذلك يؤدى إلى الجمود ، ومن ثم فمن الأفضل فى مجال التمييز بين الأخوة والأخوات أن يضاف إلى السن عوامل أخرى مثل الكفاية ورجاحة العقل .

وإذا كان استئثار الرجال بالسلطة يمثل احدى العادات الشعبية الموجودة فى بعض الأسر ، فإن عملية الإصلاح هنا لا يمكن أن يكتفى فيها بإشراك الزوجة فى السلطة فقط إذ لابد أن يقوم الأبناء بتقدير المسئولية وأن يشاركوا فى تحملها ، وهنا تستطيع المدرسة أن تقوم بتوفير المناخ الديمقراطى عن طريق توفير التربية التشاركية التى تتيح للتلميذ المشاركة فى إتخاذ القرارات التى تتصل بتعليمه وحياته ، وأن تتاح له الفرص للتعاون والتعامل مع غيره من التلاميذ، وتنويع الاختيارات أمامه لممارسة الأدوار المتباينة .

إن تناول المدرسة لموضوع العادات الشعبية وما فيها من جوانب سلبية لا يعالج عن طريق الإلقاء ، وإنما يعرض بطريقة الاستكشافات أو بطريقة حل المشكلات ويستخدم فى ذلك بعض أساليب التدريس الحديثة غير التقليدية مثل شحذ الذهن - المجابهة أو المعارضة - التقسيم إلى مجموعات مما يجعل التلميذ إيجابياً وبذلك تتكون لديه العقلية الناقدة المرنة القادرة على تحليل الواقع وما فيه من عادات وممارسات .

وتدعو الضرورة إلى تعبئة الجهود للتصدى لمشكلة الأمية ومواجهتها من المنبع وذلك عن طريق تحقيق الإلزام الكامل ومواجهة مشكلة التسرب ومحو أمية الكبار ، فقد ثبت أن كل سلبيات المجتمع وما تتضمنه من عادات شعبية ضارة مردها الأمية ، ويكفى أن نعلم أن المشكلة السكانية التى يعانى منها مجتمعنا ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالأمية ، حيث أثبتت الدراسات أن الفئات الجاهلة هى أكثر الفئات إنجاباً ، كما أن الأمى هو أكثر الأشخاص إيماناً وتسليماً بالعادات والتقاليد السلبية ... إن محو الأمية له أثره المباشر فى القضاء على العادات والأفكار الخرافية والقيم المتخلفة المتوارثة التى تعترض طريق التقدم والتطور الحضارى وتحسين ظروف حياة الفرد المعيشية .

وعلى التربية أن تعلى من شأن العقل فى مختلف المجالات وإرشاد أبناء الفئات الشعبية إلى كيفية استخدام عقولهم وتدريبهم على أساليبه السديدة .

إن علماء الإنسان ليتساءلون أحياناً كيف أمكن للإنسان أن يكون له هذا العقل بذكائه الذى اخترق حجب السماء وأن يمارس فى نفس الوقت عادات خرافية يلوذ بنعيمها فراراً من عذاب العقل وشقائه ؟ كيف حدث هذا التناقض فى تركيب الإنسان دون سائر الحيوان ؟ إن القط والكلب والسبع والنمر والغزالة والزرافة كلها تحيا حياة ذات بعد واحد مطرد منسجم لا تناقض فيه .. وأما الإنسان فهو وحده المنكوب بالتمزق بين ذكاء العقل وعماء العاطفة ، فكان فيه العلم وكانت فيه الخرافة فى آن واحد ، وهى مسألة تستوقف النظر وتستحق

التحليل . إن ذكاء العقل إذا توقد خشى الناس لعنته لأنه يأخذهم إلى الأعماق وهم يريدون أخذ الأمور بالبركة من أسطحها لا من أعماقها .... إن الكثرة الكاثرة منا نصيرة الوجدان فسحقاً للعقل ومناهجه ونتائجه ... إنه إذا كانت المفاضلة بين رأس وقلب فلا تردد فى اختيار القلب (٣١) .

إن التصدى للعادات الشعبية الخرافية يتطلب من مؤسسات التربية بمختلف أنواعها إعلاء قيمة العقل لدى أطفالنا منذ الصغر وذلك عن طريق إشباع حاجاتهم إلى المعرفة والبحث والإستطلاع ، وتشجيعهم على الإستفسار ، وفهم العلاقة بين الأسباب والنتائج ، واحترام وجهات نظر الآخرين ، وتوخى الدقة فى إصدار الأحكام بحيث تكون قائمة على حقائق كافية ، وتنمية العقلية الناقدة لديهم ، وتدريبهم على التفكير غير المقيد الذى يتم عن طريق إشراك الطفل وتفاعله مع الآخرين بإستخدام الأسئلة المفتوحة غير المقيدة بإجابة واحدة (نعم أو لا) بل إجابات فيها تعليلات واستنتاجات ، وضرورة الإهتمام بأسلوب حل المشكلات ، وتعويد الأطفال على التفكير الابتكارى عن طريق وضعهم فى مواقف غير مألوفة لا تتوافر لديهم استجابات جاهزة لمواجهتها .



الهوامش

١ - محمد الجوهرى ، علم الفلولكلور ، جـ ١ ، مصدر سابق ، ص. ص ١٠٦ - ١٠٧ .

٢ - ريتشارد دورسون ، نظريات الفولكلور المعاصرة ، مصدر سابق ، ص . ص ٢١ - ٢٨ .

3 - Gillin & Gillin, Cultural Sociology, New York, MacMillian, 1954, p. 42.

4 - Richl, A., Custom, Encyclopaedia of the Social Sciences, London, 1964, p. 648.

5 - Vickman, R., Custom, Encyclopedia of Social Sciences, London, 1964, P. 662.

٦ - فوزية دياب ، القيم والعادات الإجتماعية ، مصدر سابق ، ص . ص ١٠٧ - ١١٠ .

٧ - محمد الجوهرى ، علم الفولكلور جـ ١ ، مصدر سابق ، ص.ص . ١١٠ - ١١١ .

٨ - حامد عمار ، التنشئة الإجتماعية فى قرية مصرية (سلوا) مصدر سابق ، ص٢٨ .

٩ - عبد الحميد يونس ، التراث الشعبى ، مصدر سابق ، ص ٦٢ .

١٠ - عايدة خطاب ، موروثات شعبية غريبة ، مصدر سابق ، ص ٢٨ .

١١ - على عبد الواحد وافى ، غرائب النظم والتقاليد والعادات جـ ١ ، القاهرة ، مكتبة مصر (بدون تاريخ) ، ص ٨٩ .

١٢ - محمد الجوهرى ، الطفل فى التراث الشعبى ، مصدر سابق ، ص ٣٤ .

١٣ - فوزية دياب ، القيم والعادات الإجتماعية ، مصدر سابق ، ص ٣١٩ .

١٤ - نفس المصدر السابق ، ص ٣٢٠ .

١٥ - حبشى فتح الله ، الأطفال فى الإسلام ، القاهرة ، المركز العربى للنشر والتوزيع ، سنة ١٩٩٠ ، ص ٣٨ .

١٦ - حامد عمار ، التنشئة الإجتماعية فى قرية مصرية (سلوا) ، مصدر سابق ، ص.ص ٢٠٥ - ٢٠٦ .

١٧ - فوزية دياب ، القيم والعادات الإجتماعية ، مصدر سابق ، ص.ص ٣٠٥ - ٣٠٦ .

١٨ - فتوح أحمد فرج ، المأثورات الشعبية الأدبية للطفولة والأطفال ، مصدر سابق ، ص ٤٢ .

١٩ - فوزية دياب ، القيم والعادات الإجتماعية ، مصدر سابق ، ص ٣١٥.

٢٠ - نفس المصدر السابق ، ص ٣١٦ .

٢١ - حامد عمار ، التنشئة الإجتماعية فى قرية مصرية (سلوا)،مصدر سابق ، ص ٢٣٦ .

٢٢ - أحمد أمين ، قاموس العادات والتقاليد المصرية ، القاهرة ، مطبعة التأليف والترجمة والنشر ، سنة ١٩٥٣ ، ص ٤٦٧ .

٢٣ - حامد عمار ، مصدر سابق ، ص.ص ٢٣٩ - ٢٤٤ .

٢٤ - نفس المصدر السابق ، ص ٢٤٥ .

٢٥ - علياء شكرى ، الاتجاهات المعاصرة فى دراسة الأسرة ، القاهرة ، دار المعارف ، سنة ١٩٧٩ ، ص ١٣٢ .

٢٦ - محمد الجوهرى ، الطفل فى التراث الشعبى ، مصدر سابق ، ص . ٤ .

٢٧ - نفس المصدر السابق ، ص ٤١ .

28 - Hertzer, jo, Social Institutions, Linclon, Univ, of Nebraska, 1946, p. 213.

29 - Sumner ,William Graham, Folkways : A Study of Sociological Importance of Usages, Manners, Customs, Mores and Morals, New York, Ginn, 1959, p. 213.

٣٠ - فوزيه دياب ، القيم والعادات الاجتماعية ، مصدر سابق ، ص ١٦٢.

٣١ - زكى نجيب محمود ، هموم المثقفين ، القاهرة ، دار الشروق ، سنة ١٩٨١ ، ص.ص ١٩٦ - ١٩٩ .

* * *

الفصل السادس
الحكايات والسير الشعبية للأطفال ومضامينها التربوية

تعتبر الحكايات والسير الشعبية المصدر الأول لكل المرويات الشفاهية وأكثرها انتشاراً ، كما أنها تحمل من ملامح التراث الشعبى أكثر مما تحمله غيرها من المرويات الشفاهية .... وتبرز الحكايات والسير الشعبية فى التراث الشعبى الإنسانى كمعلم أساسى من معالم الصلة الوثيقة بين التراث الشعبى وثقافة الطفل ، باعتبار أن الحكايات والسير الشعبية بطبيعتها الفنية والتاريخية هى العنصر الأساسى فى بنية ثقافة أية أمة ، سواء أكانت هذه الحكايات والسير تروى للكبار ويستمع إليها الأطفال ، أم كانت حكايات تروى للأطفال ويصوغها الكبار للأطفال صوغاً فنياً خاصاً يتوافق مع فئات أعمارهم وقدراتهم الإدراكية وكفايتهم الحسية وتصورهم للوجود الذى يحوط حياتهم (١) .

وسوف نتناول فى البداية الحديث عن الحكايات الشعبية للأطفال ، موضحين مفهومها وخصائصها ، وقيمتها فى تربية الطفل وبعض أشكالها وما تنطوى عليه من مضامين تربوية ، ثم نسلط الضوء بعدها على السير الشعبية مبرزين مفهومها وأهميتها فى تنشئة الأطفال .

أولاً : الحكايات الشعبية للأطفال :

مفهوم الحكايات الشعبية للأطفال وخصائصها :

تعبر الحكاية الشعبية للطفل عن مجموعة من الوقائع والأحداث التى ابتدعها خيال الشعب ، سواء كانت مدونة ، أو تعتمد على الكلمة المنطوقة والتى انتقلت من جيل إلى جيل ... وهى ترتبط بأفكار وأزمنة وموضوعات وتجارب انسانية ذات علاقة بحياة الإنسان ، وهى فى العادة لا تخرج عما هو سائد فى الحياة إلا فى حدود .

وللحكايات الشعبية للأطفال عالمها الخاص الذى ما تزال أسراره مجهولة حتى الآن ، والذى يرتبط ارتباطاً وثيقاً بتجارب البشرية ..... ولا تكتفى الحكاية الشعبية للأطفال بدورها المسلى ولا بالتعبير عن آلام البشر ، ولكن لها وظائف أخرى متعددة .

فهى ذات وظيفة تعليمية أو اخبارية لأنها مصدر للمعلومات ، فهى تعكس صورة المجتمع الذى تعيش فيه . وهى ذات وظيفة وعظية لأنها تستهدف تأصيل القيم والعلاقات الإجتماعية ، لذا فهى - فى الغالب - ملتزمة ، ولذا نجد أن كل حكاية تنطوى على معنى أو نمط سلوكى تريد له أن يتحقق ، وآخر تريد له أن ينبذ .

وهى خليط من الواقع والخيال ، من الماضى والحاضر ، من الجد والهزل ، حيث يظهر الخيال واقعاً والواقع خيالاً (٢) .

إن الحكايات الشعبية للأطفال تمثل مركز الصدارة بين فنون الطفل الشعبية ، وظلت الشعوب تتناقلها جيلاً بعد جيل ، وهى تفصح - إلى حد كبير - عن مضمون العاطفة والفكر والخيال والرؤية ، وليس بالوسع تصور شعب لا حكايات شعبية له .

والحكايات الشعبية للأطفال موجودة منذ العصور البدائية حيث كانت تسمى بالأساطير ، وكانت تستهدف تفسير قوى الكون تفسيراً غيبياً ، ولا يوجد شعب من الشعوب بغير عدد من الأساطير التى تفسر له الظواهر الكونية .

وربما كانت الحكايات الشعبية أقدم الأنواع الأدبية التى قدمتها البشرية للأطفال ، وقد تكون عبارة « إحك لى حكاية » قد ترددت على لسان كل طفل منذ أن وجدت الحياة الإنسانية على هذا الكوكب ..... ولا عجب ازاء هذا أن يطلق اليوم على الحكايات الشعبية اسم السحر القديم old Majic (٣) .

وفى الحكايات الشعبية للأطفال يستطيع الإنسان أن يجد انعكاسات لكثير من الأعراف والمواقف الإجتماعية والأخلاقية والدينية كتلك التى تحكم العلاقات

بين أعضاء الأسرة ، والتوقعات الإجتماعية ، والتطلعات الدينية ، وكذلك الرغبة فى إنجاب الأطفال ، وهو الأمر الذى لا يحتاج إلى تفسير أو إيضاح[٤] .

ولعلماء النفس آراء فى تفسير الحكايات الشعبية للأطفال ، فعالم النفس الألمانى « وليم فونت » يرى أن الحكايات الشعبية تمثل نوعاً من التصورات الذهنية التى أنتجها العقل فى ظروف خاصة وهو فى حالة حلم وهذيان مرضى[٥] .... أما « فون ديرلاين » فيرى أن الأحلام كانت أصلاً سبباً فى نشأة كثير من الأحداث أو الوقائع التى نجدها الآن فى الحكايات الشعبية للأطفال [٦] .

ويفسر علماء التحليل النفسى الحكايات الشعبية بأنها تعكس الرغبات الجنسية الطفولية ، كما أنها تعكس بعض العقد النفسية خلال فترة الرضاعة والطفولة [٧] .... وقد لاقى هذا الاتجاه معارضة من جانب علماء الإجتماع والأنثروبولوجى ، حيث يرون هذه الحكايات تعكس ثقافة المجتمع ومواقف الحياة الإجتماعية .

ويوضح « كاردينر » أن الحكايات الشعبية للأطفال لا تقتصر وظائفها على التعبير عن الخيالات النفسية الإنسانية العامة ، كما أنها ليست خلقاً مستقلاً وإنما هى مرتبطة بوقائع الحياة الإجتماعية ، كذلك فإنها تمثل تعبيراً عن الضغوط والصراعات ومشاعر الإحباط السارية فى حياة الفرد وثقافته ، كما أنها تعكس استخدام الحيلة والخداع لتحقيق الأهداف والتغلب على العدو [٨] .

ويرى « بارتليت » أن الحكايات الشعبية للأطفال باعتبارها نتاجا إجتماعياً تكمن أهميتها السيكلوجية فى تعبيرها المجسد عن تلك النوازع الفطرية الثلاثة السائدة فى العلاقات الإجتماعية ، والمتمثلة فى نوازع الزمالة ، وتأكيد الذات ، والخضوع .... وتعكس غالبية الحكايات الشعبية للأطفال من وجهة نظره تأكيد الذات ، فمن يبدو ضعيفاً وتافهاً وعادياً ، يؤكد هويته ، ويصبح عن طريق الخيال متكافئاً أو حتى متفوقاً على من هو أكثر حظاً وأكثر قوة [٩] .

وتؤكد « سوزان لانجر » على أن الحكايات الشعبية للأطفال سوء تلك التى تدور حول الحيوانات الأسطورية ، أو حيل الخداع ، أو الأشباح ، أو الأحداث الخرافية يمكن اعتبارها بمثابة مرآة تعكس الطموحات والرغبات الذاتية ، كما تعكس مشاعر الإحباط الثقافى إزاء مواقف معينة فى مجتمع معين (١٠) .

وتتشابه الحكايات الشعبية للأطفال بين كثير من الأمم والشعوب ، وحول تفسير هذا التشابه توجد نظريتان ، نظرية الأصول المتعددة المستقلة ، حيث ترى أن هذا التشابه يرجع إلى المراحل المتشابهة فى تطور المجتمعات الإنسانية بالرغم من تباعدها زماناً ومكاناً ، وقد نشأ عن ذلك خلفيات ثقافية وردود فعل انفعالية متشابهة ، وهذا يقود إلى توالد حكايات متشابهة (١١) ، أما النظرية الانتشارية فترى أن التشابه بين القصص والعناصر القصصية فى الأقطار المختلفة يرجع إلى أنها من أصل واحد مشترك (١٢) .

ودراسة الحكايات الشعبية للأطفال من وجهة نظر المدرسة التاريخية والجغرافية التى يمثلها « كارل كرون وآرنى » لا يمكن أن تكون ذات فائدة ما لم يتم تحديد تاريخها عن طريق الدراسة المقارنة ، مع الأخذ فى الاعتبار توزيعها الجغرافى والإتجاه الذى تحركت فيه والتغيرات التى طرأت عليها أثناء هذا التحرك (١٣) .

ولا يوجد من الحكايات الشعبية التى كان يقدمها الأقدميون إلى الأطفال إلا القليل ، ويعود ذلك إلى أن الكبار يتناقلون حكاياتهم ويعنون بها لأنها تعبر عن حياتهم وحدها ، بينما كانت حكايات الأطفال تظهر فى كل عصر ولكن سرعان ماتنسى فتموت ، ولم يبق إلا القليل من بين ذلك الفيض الذى يمكن القول بأن الإنسان صاغه لأطفاله .

ومع أن التطور الذى تمر به الإنسانية اليوم جعل البعض ينظر إلى الحكايات الشعبية وكأنها غير متوافقة مع إيقاع الحياة الجديدة ، إلا أن هناك اتجاهاً آخر يرى أن بعض الحكايات الشعبية للأطفال استطاعت أن تحقق الخلود (١٤) .

ورغم ذلك فإن الكبار اليوم أهملوا الحكايات الشعبية للأطفال وأصبح تناقلهم لها نادراً ، إذ تركوا الكثير من الحكايات الشعبية للأطفال للمتخصصين الذي يتناولونها بالدراسة ... ... وإهمال الكبار للحكايات الشعبية للأطفال ليس دليل عافية ، لأننا فى عصر يسمونه واقعياً ومادياً .... لذا يظل الإنسان فى أشد الحاجة إلى كل الأنواع التى تحمل القيم والمعايير الأخلاقية الرفيعة التى تتطلبها واقعية ومادية العصر .

ونحن إذ نشير إلى هذا نسلم بأن الحكايات الشعبية للأطفال كانت وليدة حياة وعادات ومعتقدات وعواطف الناس فى أزمنة بعيدة ، ولكن الحكايات الشعبية للأطفال والتى اكتسبت صفة الخلود تشير إلى عادات ومعتقدات وعواطف كثيرة ظلت تلازم الإنسان حتى اليوم (١٥) .

وإذا كانت الحكايات الشعبية للطفل مهمة فى تنشئته فما هى الخصائص التى تتميز بها ؟ ...... نستطيع القول بأن هذه الخصائص تتمثل فيما يلى : -

١ - **الإنتساب للجماعة** : فلابد أن يكون للحكايات الشعبية بوجه عام - سواء فى مجال الصغار أو الكبار - مؤلف بدأها أول أمرها ، ووجد الأفراد صداها يتجاوب مع الأحاسيس التى فى نفوسهم ، فتبنوها وتعلق بها أفراد الشعب من بعدهم دون أن يلقوا بالاً على من ألفها ..... وتعاورتها يد التغيير ، فزاد عليها من زاد أو نقص منها من نقص حتى توائم الصورة التى فى نفس كل منهم ، وظلت بين أيدى الرواة يتناولونها بالتطوير والتحوير حتى وصلت إلى مرحلة التدوين ، ووجدها المدون حصيلة التاريخ وقد رتبتها الجماعة وكأنها نابعة من روحها الشاعرة للتعبير عن حاجتها وعما فى نفوس أفرادها ، ويسقط المؤلف على أولى خطوات الزمن وتنسب إلى الجماعة (١٦) .

إن الحكايات الشعبية - سواء فى مجال الصغار أو الكبار - هى ثمرة فكر إنسانى ، وعقل البشر هو مبدعها ...... وهى ليست عمل فرد بذاته ، بل هى إنتاج جماعى شارك فيه الكثيرون ، وبقاؤها وخلودها يؤكدان سلامتها وروعتها

مهما تضمنت من قسوة أو عنف ...... لقد استطاعت العبقرية الشعبية إبتكار شخصيات لا تنسى ورسمها ببراعة منقطعة النظر ... ... من ينسى السندباد ، وعلاء الدين ، وعلى بابا .... إن المواقف التى تضمنتها هذه الحكايات ثرية عامرة بالحركة والفكاهة والصراع والعواطف الإنسانية (١٧) .

٢ - الشفاهية : فالحكايات الشعبية - سواء كانت خاصة بالكبار أو الصغار - هى فى أصالتها الفنية مروية شفاهية ، يتحقق وجودها الفنى من اللقاء بين المؤدى والمستقبل ..... والمؤدى هو الناقل لها ، وهو الموصل لعناصرها وأحداثها إلى المتلقى - لذلك قد تتغير بعض العناصر ويتبدل بعضها تبعاً لفنية المؤدى (الراوى) وفئة المتلقى (١٨) .

إن الحكايات الشعبية تعتمد فى المقام الأول على الرواية والحفظ فى انتقالها من جيل إلى آخر ، وهى لهذا تتغير من جيل إلى جيل ، ولكن لا ينال التغير من أصولها ، ولكن ينال من تتابع الشكل الفنى والمحتوى المضمونى متلائماً مع متغيرات الحياة الإجتماعية والإقتصادية فى كل جيل .

٣ - تتميز الحكايات الشعبية للأطفال باللهجة العامية وبساطة التركيب : فهى تعبير عن إنفعال عاطفى أو فكرى يتخذ اللهجة العامية أسلوباً له فى التعبير .... وعادة ما يكون بناء الحبكة للحكاية الشعبية مباشراً وبسيطاً يتلاءم مع البساطة التى يتميز بها ابن الشعب المحروم من الثقافة ، ولكنها بساطة لا تخلو من إرهاف الحس والبراءة العفوية فى إطلاق المشاعر والأحاسيس ، والصدق فى إستعمال الألفاظ والأساليب وإختيارها .... كما تتميز الحكايات الشعبية للأطفال بتسلسل الحوادث وتدفقها ، وهى مركبة بطريقة يسهل حفظ ألفاظها وروايتها ، وإمكان تحوير شكل الكلمات والخروج بها عن الأصول المتبعة ، كأن تستعمل كلمة واحدة بعدة معان نتيجة تحويرها أو دمج كلمتين (١٩) ...... والتكرار عنصر أساسى فى الحكاية الشعبية ، وغالباً ما نجد الرقم (٣) هو الرقم السرى لبناء الترقب والشك والقلق ، ويبدو أن السبب فى الإهتمام بالرقم (٣) قد يكمن فى أنه الأساسى فى الرابطة العائلية ... إنه الأب والأم والطفل ..... والطفل من خلال رواية الأحداث التى تتعرض لها الشخصيات

الثلاث فى الحكاية الشعبية ، تتكون لديه القدرة على التمييز والتنبؤ بما سيحدث ، ومن أمثلة الحكايات الشعبية للأطفال والتى يتكرر فيها الرقم (٣) قصة الثلاث بطات ، والثلاث دجاجات ، والثلاث أخوة ، والعنزات الثلاثة التى هاجم بيوتها الذئب ، والتكرار فى السرد كثيراً ما يكون جزءاً من بناء الحكاية (٢٠) .

٤ - للحكايات الشعبية للأطفال تقاليد مرعية : أولها تبدأ الحكاية الشعبية بأن يطلب الراوى من السامعين أن يصلوا على النبى ، وقد يوغل الراوى فيطلب من السامعين أن « وحدوا الله » ، فيرد الأطفال السامعون « لا إله إلا الله » ثم يثنى بأن يطلب إليهم الصلاة على النبى ، وكل ذلك من أجل ضمان جمع كل الآذان إليه ..... أما إذا كانت الحكاية عن ملك ، قال الراوى : « كان فيه واحد ملك ولا ملك إلا الله » ، فيرد الأطفلا السامعون : « آمنت بالله » (٢١) .

ومن الآداب المرعية فى الحكاية الشعبية إن كان فيها ملك يريد أن يستشير وزيره أن يسأله هكذا « دبرنى يا وزير » ، فيرد عليه وزيره « التدابير لله ياملك » ومنها كان البطل راحلاً وراء هدفه أو مجهوله ، تقول الحكاية : « وفضل ماشى ، بلد تشيله وبلد تحطه » ، ومنها : « أظهر وبان عليك الأمان » ، وغيره وغيره مما يدل على رسوخ قيم وتقاليد (٢٢) .

وقد تكون البداية بهذه الديباجة : « كان يا مكان ، ياسعد يا كرام ، ما يحلى الكلام إلا بذكر النبى ﷺ » ، وقد تبدأ القصة الشعبية بالمقدمة التى يشرح فيها القصاص خلفية القصة كأن يقول : « هذه قصة ست الحسن التى خطفها الغول وخلصها الشاطر حسن » ، ثم يبدأ فى سرد الحكاية ..... وفى الخاتمة يختلف الأمر ، إذ يتوقف الراوى ليسأل الأطفال السامعين « حلوة ولا ملتوتة » ، فإن رد السامع « حلوة » ، قال الراوى « عليك غنوة » ، وإن قال السامع « ملتوتة » قال له الراوى « عليك حدوته » فيروق الكلام ويحلو ، وينطلق الخيال ويرفرف (٢٣) .

٥ - المرونة : فالحكاية الشعبية للطفل تسمع وتفهم ، ثم تروى سواء أكان ذلك بإعادة صياغتها من جديد وروايتها فى بناء فنى حديث ، أم بتعديل بعض عناصرها ، أو إبدال بعض هذه العناصر بعناصر جديدة تتوافق مع فكر ووجدان المتلقى الحديث ، أم بإضافة عناصر جديدة من واقع الحياة التى يعايشها الراوى والمتلقى فى آن واحد .... وهناك من يرفض رفضاً قاطعاً أى تحوير فى الحكايات الشعبية للأطفال بحجة الحفاظ على أصالة التراث الشعبى ، ولكن فات هؤلاء أننا حين نقدم الحكاية الشعبية للأطفال يمسى أمر الحفاظ على أصالة التراث الشعبى غير قريب من أذهاننا ، إذ نستهدف إشباع بعض حاجات الطفل ومساعدته على النمو .... ولاشك أنه يمكن السعى لصيانة التراث الشعبى عبر مسارب أخرى لا تمر بالطفولة ، ومع هذا يظل هدفنا الطفل لا الحكاية الشعبية ذاتها (٢٤) .

إننا نرى أن تطوير وتطويع الحكايات الشعبية بحيث تمسى ملائمة للأطفال هو جزء من عملية تطوير فن شعبى عريق لا يمكن أن تظل له قيمة ما لم يتجدد ، أما أن نضع هذه الموروثات الشعبية فى نعش من المخمل ، فهذا لا يعنى أننا نصونها بل ندفع بها إلى الإنقراض والموت تماماً مثلما نفعل حين نقدمها للأطفال بكل ما فيها من مظاهر العدوان والغيبية ، فندفع بنفوس أطفالنا الذين سينفرون منها بعد حين إلى مقاطعتها .... وهكذا يبدو من الضرورى تجديد أفكار بعض الحكايات الشعبية للأطفال مع الحفاظ على طابعها الأصلى ، وحذف كل ما يشوبها من إبهام ، ولكن هذا لا يعنى أن أن نمسخ تلك الحكايات مسخاً فتمسى شيئاً مشوهاً ، وإذا ما وجدنا أنفسنا مرغمين على هذا المسخ والتشويه ، فينبغى أن نعترف بأننا فى حل من الإعتماد عليها (٢٥) .

٦ - شخصيات الحكايات الشعبية للأطفال ليست متعددة الأبعاد : فأفرادها ليسوا أخياراً وأشراراً فى نفس الوقت (كما هى حالة الناس فى الحقيقة) ، فكل شخصية فيها خيرة تماماً أو شريرة تماماً .... أخ أحمق وأخ ذكى ... أخت فاضلة ونشيطة ، والأخريات حقيرات كسولات .... واحدة جميلة والأخريات

قبيحات ... أحد الوالدين طيب والآخر شرير .... هذه المقابلة بين الشخصيات المتناقضة ليس لها من هدف إلا أن تشير إلى السلوك الجدير بالثناء كما لو أنه حقيقى فى القصة .... وهذا التعارض والتباين بينها يسمح للطفل بأن يفهم بسهولة الإختلاف القائم بينها ، وتحديد ما سوف يكون عليه المستقبل .... واختيارات الطفل لا تتأسس بشكل خاص على الخير المعارض للشر ، ولا على الشخصية التى توقظ تعاطفه وحنوه ، أو تلك التى يجدها عدائية ، فكلما كانت الشخصية خيرة وبسيطة ومباشرة توحد الطفل معها بسهولة ورفض الخبيثة السيئة .... فهو لا يتماثل مع الطيب بسبب الفضيلة ، ولكن لأن وضعية البطل تجد فيه صدى عميق ... فالطفل لا يسأل نفسه هل لى رغبة أن أكون إنساناً طيباً ؟ ، بل من أحب أن أشبه ؟ ، وهو يقرر اختياره بادئاً بإسقاط نفسه على الشخصية بإرادته ، فإذا كانت هذه الشخصية لإنسان طيب أراد الطفل أن يكون هو طيباً أيضاً (٢٦) .

٧ - الحكايات الشعبية للأطفال بواقعها الأدبى والفنى لا ترتبط بطبيعة المكان الذى تدور فيه أحداثها ، ولا بواقع الزمان الذى تفترض وقوع هذه الأحداث فيه : فهى ليست قصصاً من التاريخ أو حكايات تاريخ على الرغم مما قد تحمله من معارف تاريخية أو وصفاً لمعالم جغرافية ..... فالبطل قد ينتقل من مكان لآخر بكلمات قليلة .... فقد يذهب إلى آخر الدنيا ويدور حولها بحثاً عن مطالبه .... والوقت يمضى سريعاً فى الحكايات الشعبية للأطفال ، فالأشجار تنبت وتكبر فى لحظات حول بيت الأميرة النائمة ..... وبعد أن مرت مائة عام يظهر الأمير فى اللحظة التى ينتهى فيها السحر ، فالمكان والزمان فى الحكايات الشعبية ليسا محددان (٢٧) .

٨ - العالمية : فالحكايات الشعبية للأطفال هى أكثر أنواع الأدب الشعبى تناقلاً من مجتمع إلى آخر ، ومن مجموعة لغوية إلى مجموعة لغوية أخرى ... فهى ليست أدباً محلياً يتخذ له وطناً بذاته ، أو يستأثر به شعب من الشعوب ، وإنما هى تتداخل بين الأمم ،وتنتشر بين شعوبها عن طريق الاتصال الثقافى ، وإن تميزت حكايات كل مجتمع وكل مجموعة لغوية عن غيرها بسمات وصفات خاصة (٢٨) .

٩ - لا تتصور الحكايات الشعبية للأطفال عالم الإنسان بمعزل عن عوالم الأحياء الأخرى ..... بل لا تتصوره عالماً مستقلاً بذاته ، ولكنها تتصوره مع غيره من العوالم الأخرى فى إطار واحد متفاعل ، وعلى هذا كانت عوالم الإنس والجن والحيوان والطير مجرد بيئات جزئية تتحرك جميعاً داخل إطار واحد موحد ، وأنها تتداخل جميعاً وتتفاعل بعضها مع بعض دون حاجز أو قيد ... فقد حطمت الحكايات الشعبية للأطفال كل الحواجز المفروضة عقلاً بين هذه العوالم ... كما أن الجن قادرون على التشكيل بصور شتى ، فيتصورون فى صور الحيات والعقارب ، وفى صور الإبل والغنم والخيل والبغال والحمير ، وفى صورة الطير وفى صورة بنى آدم (٢٩) .

إن عالم الحكايات الشعبية للأطفال عالم إدراك وخيال معاً بما يتضمنه من معارف موروثة وخبرات مكتسبة وتصورات ذهنية فنية ، فحينما يخرج الإنسان بافتراضاته الذهنية من مجال التجربة الموضوعية إلى مجال الإفتراضات الخيالية، ينآى بفكره عن عالم الواقع المحسوس إلى عالم يفوق الواقع ، ويخرج من نطاق الواقع إلى عالم آخر يغايره .... هو عالم الخيال حيث تتحدث فيه الحيوانات والطيور بحديث الإنسان ، كما يلتقى فيه عالم الإنسان بعالم الجان وغير ذلك من عوالم غير بشرية ... فعالم الحكايات الشعبية للأطفال عالم يمتزج فيه خداع الحواس مع شطحات الفكر ، ويمتزج فيه الحلم بالأمل ، ويتداخل فيه المعقول مع اللا معقول فى بناء محكم ، وبناء فنى خاص ، وبنظرة شمولية للإنسان والكون(٣٠) .

١٠ - وفرة الإشارات الأسطورية والقصصية : فالحكايات الشعبية للأطفال تختزل معانى كثيرة ومعروفة ، وتستحضر محفوظات من التاريخ الأسطورى والإجتماعى .... كما أن مضمون الكثير من نصوص الحكايات الشعبية للأطفال وخاصة الأسطورة والملحمة تزخر بالرمز دون التقرير والتلميح ..... دون التصريح والكتابة ..... دون الإفصاح .... ومرد ذلك إلى ما تعرضت له البلاد من حكم استبدادى واستعمار وما ترتب على ذلك من مداراة أهل السلطة (٣١) .

١١ - تنتهى الحكايات الشعبية للأطفال عادة بنهايات سعيدة : فالبطل سوف ينجح فى مهمته ، والأطفال سوف ينجحون ، والأمير سوف يتزوج الأميرة ، وإذا كان الأمير الصغير الأحمق يبدو أن شخصيته لا تنتزع النجاح ، فقد يكون منطقياً أن شفقته وحنانه ومحبته للغير والناس تساعده فى التغلب على الغباء (٣٢).

القيمة التربوية لحكايات الأطفال الشعبية :

تعد الحكايات الشعبية إحدى أجناس الأدب الشعبى المحببة إلى الأطفال فى كل مكان ، ليس لأنها الصورة الأدبية والفنية للتراث الشعبى الإنسانى ، ولكنها أيضاً لتلك البساطة التى تتسم بها ، ولأنها تمثل الأحاسيس الفطرية فى الإنسان ، لذلك نجد جمهور الأطفال فى كل مكان مولعاً بالإصغاء إلى هذه الحكايات على اختلاف أنواعها والتى يستوى فيها أن تكون مجرد تقدير للأحداث الغريبة أو تكون أحدوثة تتصل بالماضى البعيد ، أو حتى مجرد رواية متقنة أجاد الراوى إبداعها ، وتتضح القيمة التربوية لحكايات الأطفال الشعبية كما يلى : -

١ - **تحقيق النمو المعرفى للطفل** : تعد الحكايات الشعبية هى الحلقة الوسيطة بين الطفل فى تنشئته الأولى داخل البيت وبين العالم الخارجى ، فهى تصور له العالم الخارجى وما فيه من ظواهر طبيعية ، ومظاهر حياة مختلفة ، وشخصيات متنوعة كالتاجر والصياد والأمير والخليفة والسياف ، بأسلوب يتداخل فيه الواقع المحسوس والمرئى مع الخيالى والمدرك ، فى بناء فنى خاص يعطى للحكاية الشعبية طابعها الفنى بين أجناس الأدب الشعبى الأخرى (٣٣) .

إن الحكايات الشعبية بأشخاصها وكائناتها وأحداثها وبتنوع موضوعاتها ودلالات عناصرها تمثل مصدراً من مصادر نقل المعرفة بين الأجيال ، بل هى فى حقيقتها الأصلية كجنس أدبى متميز بين أنماط الأدب الشعبى تعد وسيلة من وسائل التعليم والتلقين ونشر المعرفة ، وتعريف التلاميذ بأنماط متنوعة من تجارب الحياة وخبرات الآخرين (٣٤) .

٢ - تنمية قدرة الطفل على التفكير : فهناك بعض الحكايات الشعبية التى تستهدف تدريب الطفل على التفكير السليم ، وتقوم على المقابلة والتضاد والحيلة ، وهذا النوع يحتوى على عقدة تحل من خلال تتابع الأحداث ، كقصص الحيوان الذكى والحيوان الغبى ، والأرنب والسلحفاة ، والأرنب والعنكبوت ، والأخ الصغير والأخ الكبير ، وشهرزاد التى احتالت على شهريار حتى لا يقتلها ، وأبو جلمبو المكار الذى احتال على الثعلب حين نظم سباق بينهما فتعلق « أبو جلمبو » بذيل الثعلب ، وحين وصل إلى خط النهاية والتفت خلفه ليرى منافسه ، ترك أبو جلمبو ذيله وسقط ثم قال للثعلب إلى أى شيء تنظر وأنا هنا فى إنتظارك منذ فترة طويلة .

ومن الحكايات الشعبية التى تشد انتباه الأطفال وتثير تفكيرهم قصص لماذا ؟ مثل قصة لماذا فقد الدب ذيله ؟ ولماذا تطارد الكلاب القطط ؟[٣٥] .

٣ - الإسهام فى إنماء خيال الطفل : يؤكد علم النفس على أهمية الحكايات الشعبية للطفل ، إذ يعتبرها نوعاً من اللعب الإيهامى الذى يحتاجون إليه احتياجاً كبيراً ، نظراً لتشبعهم بعنصر الخيال وقدرتهم على التجسيد .

إن الأمر يقتضى أن نحسن اختيار الحكايات الشعبية الملائمة لكل مرحلة من مراحل الطفولة ، بما يتفق مع قدراتها العقلية والنفسية التى تتفاوت من مرحلة الخيال الطليق ، ومرحلة الواقع والإعجاب بالبطولة فى إطارها المعقول [٣٦] .

ويفسر بعض علماء النفس إعجاب الأطفال بهذا النوع من الحكايات الشعبية بأن المردة والمخلوقات الغريبة فى هذه الحكايات تمثل جانب السلطة فى نظر الأطفال ، ويمثل البطل وما يقوم به من مغامرات ضد هذه المخلوقات وانتصاره عليها عنصر القدوة التى يتوحد معها الطفل ، والتى عن طريقها ينفس عن رغباته المكبوتة ، وهى بالنسبة له نوع من أنواع الحلم ... ولا ريب فى أن قصص ألف ليلة وليلة ، وكليلة ودمنة ، وقصة حى بن يقظان ، والملاحم الشعبية تعتبر من أغنى المصادر التى تسهم فى تنمية وإثراء خيال الأطفال [٣٧] .

٤ - إشباع دوافع حب الإستطلاع لدى الأطفال : فجميع الأطفال غالباً ما يكونون مشدودين لكلمات القصة الشعبية لأنها تشبع دافع حب الإستطلاع لديهم ، وتبعث فيهم الرغبة فى الإنطلاق من حياتهم التى تسودها الرتابة .... فحكايات الماضى المثيرة ، وحكايات الحاضر أيضاً تشد المستمعين دائماً بسحرها الغامض فى كل مكان من هذا العالم الرحيب ، وهى تنتقل من عصر إلى عصر ، ومن قطر إلى قطر ، ولكنها فى كل مكان تقوم بخدمة نفس الحاجات الإجتماعية والسياسية ، كما تقوم بخدمة نفس الإحتياجات الفردية ، وأخصها إشباع دافع حب الإستطلاع ، والتشوق للأحداث الغامضة التى حدثت فى غابر الزمان (٣٨) .

٥ - تهذيب وجدان الطفل : فالحكايات الشعبية بأحداثها تؤثر تأثيراً كبيراً على مشاعر الأطفال واتجاهاتهم ، فمن خلال الوقوف على أحداثها تتوحد مشاعرهم نحو مناصرة كل مظلوم وكراهية كل ظالم .... فالأطفال يحسون بالظلم الذى وقع على سندريلا ، وتتعاطف مشاعرهم مع تلك البنت المظلومة المضطهدة التى لقيت شقاءاً كبيراً من زوجة أبيها رغم ما تتمتع به من جمال رائع ، وتنتهى قصتها بانتصارها وزواجها من الأمير ... وتؤكد الكثير من الحكايات الشعبية للأطفال على صفات الحسن والجمال وتقرنها بالسلوك الفاضل ... فالصفات الجمالية التى اكتسبتها « ست الحسن والجمال » هى نتيجة حسن ألفاظها وجمال سلوكها ، فى حين نجد أن الشخصية المقابلة لها تتسم بالقبح نتيجة سوء سلوكها (٣٩) .

وكثير من الحكايات الشعبية التى تحكى فى مراحل الطفولة « قصص عاطفية » ، وهى التى يظهر فيها البطل يناضل الصعاب والوحوش ليثبت شجاعته لحبيبته .... وتأتى عاطفة الحب فى هذه القصص فجائية وطاهرة ومثالية ، وليس فيها ما يشير إلى المغازلة التى تسبق الحب ، تلك التى نجدها فى القصص العاطفية المعاصرة ، ويفوز الشجاع بقلب الفتاة الجميلة أو الأميرة السعيدة ويتزوجان ويعيشان فى سعادة وهناء (٤٠) .

٦ - أنها تؤكد على القيم الأخلاقية : فالحكايات الشعبية تحرص على تأكيد قيم وأخلاقيات المجتمع فى مختلف أشكال ووسائل تعبيرها الفنى ...... كما تقدم النماذج الفنية فى إطار فنى إنسانى يجد فيها المتلقى نماذجاً يحاكيها فى سلوكه اليومى .... ففيها الموعظة الطيبة التى تهدى الطفل سواء السبيل ، فلو تناولنا قصة ذات الرداء الأحمر وجدناها تهدف إلى تعليم الأطفال طاعة الكبار وعدم التحدث مع الغرباء ، وهى قصة استقرت فى العقل الجمعى الإنسانى وتعبر عن الخوف من المجهول (٤١) .

كما تقدم الحكايات الشعبية للطفل نماذج من السلوك القويم وأنماط من المثل العليا تدفعه إلى الإقتداء والإهتداء بها ، وتحثه على الصبر والمثابرة ، وتفتح له آفاقاً رحبة من الأمل المتجدد .... فمن صبر ظفر ، ومن زرع حصد ، ومن جد وجد ، وعلى الإنسان أن يسعى وعلى الله إدراك المقاصد (٤٢) .

وتؤكد الحكايات الشعبية للأطفال على مبدأ العدالة على كل المستويات ، وهى لا تقف ضد الطموح الإنسانى ، وتنتهى دائماً بانتصار الخير ...... حتى فى الحكايات التى يكون فيها النبات أو الطير أو الحيوان عنصراً أساسياً فى تكوين أحداثها ، نجدها تستخدم هذا الرمز أو ذاك أو غيره من كائنات غير طبيعية مثل الغيلان والجان والكائنات المسخ وغيرها مما هو من عالم يفوق عالم الإنسان ومغاير له ، لتكون فى خدمة الإنسان الذى يلتزم بالقيم الفاضلة والسلوك السوى ، وهى كلها مع الإنسان الخير تساعده ، وضد الإنسان الشرير وتعاقبه(٤٣) .

ويمثل الوفاء إحدى القيم الأصيلة فى العديد من الحكايات الشعبية للأطفال .... والوفاء أخو الصدق والعدل ، والغدر أخو الكذب والجور .... ذلك أن الوفاء هو صدق اللسان والفعل معاً ، والغدر كذب بهما وفيه مع الكذب نقض العهد .

وتعالج بعض الحكايات الشعبية للأطفال موضوع الوفاء بين الأقارب كالزوجة والأخت والأم ، أو نجده متمثلاً فى عاطفة الإخلاص بين رجل وامرأة ، أو بين

صديق وصديقه ، أو بين خادم وسيده .... وكثيراً ما نلتقى بالزوجة أو الحبيبة المسلوبة اللب وهى تطوف بالبلاد ، أو نراها متحملة أعظم المشقات على أمل أن تستعيد زوجها أو الرجل الذى تحبه (٤٤) .

وقراء ألف ليلة وليلة يعرفون وفاء الصديق لصديقه فى حكاية عبد الله البرى وعبد الله البحرى ، فقد ظل الأول على وفائه لصديقه حتى بعد أن أصبح وزيراً للسلطان ، يخرج كل صباح حاملاً على رأسه « مشنة » ملآى بالفواكه لأنه لا يملك أن يخلف ميعاده مع صديقه البحرى ، أو يتعرض لإتهامه بأن إقبال الدنيا عليه قد ألهاه عنه ، كذلك يظل يعمل مخلصاً للخباز الذى أحسن إليه فى عسره فيواصل قسمة جواهر البحر معه (٤٥).

وفى طائفة من الحكايات الشعبية للأطفال والتى تدور حول الوفاء يتعرض البطل أو البطلة لمخاطر يتحتم عليه أن يتحملها ..... ففى بعض الأحيان ترغم البطلة على أن تطوف حزينة فى رحلة قاسية للبحث عن زوجها وهى تنتعل حذاء من حديد ، أو تصعد مدارج جبل من الزجاج ، أو تعمل خادمة لساحرة تكلفها بمهام عسيرة التحقيق أو شديدة الخطر .... كذلك الأمر بالنسبة للبطل الذى يكلف أحياناً ببعض المهام الشاقة كأن يحصل على بعض الأدوات السحرية كشرط للحصول على الزوجة المفقودة ، أو يحرم عليه النوم أو الطعام والشراب من أجل تحقيق ذلك (٤٦) .

تتعدد أنماط الحكايات الشعبية وأبطالها .... ولكنها كلها تتحد فى صفات الشجاعة والإقدام ، والصدق والإصرار ، والقدرة على فعل الخير ، والحب العفيف الذى به يقهر البطل كل ما يواجهه من عقبات ، ويتغلب على كل ما يصادفه من صعوبات .... فالشاطر محمد أو على أو حسن إلى غير ذلك من أسماء هى فى واقعها رموز لقدرات أبطال الحكايات الشعبية .... كما تتحد أيضاً أنماط بطلات الحكايات الشعبية كنماذج للسلوك ، والحفاظ على القيم الأخلاقية النبيلة مهما يواجهن من عنت إجتماعى أو سوء حظ .....

وتتميز بطلات الحكايات الشعبية دائماً بالصبر والقدرة على تحمل المآسى ..... ولهن القدرة مثل أبطال الحكايات الشعبية على الحديث مع الطير والحيوان والنبات كما يتحلين بالجمال وحسن السلوك والذكاء وحلاوة الحديث (٤٧) .

٧ - يتحقق عن طريقها المتعة والتسلية للطفل : فالأطفال فى عصر التليفزيون مفتونون بالكرتون والصور المتحركة ، وهى تشدهم ليبقوا معها ... لكنها لا تبقى معهم طويلاً فى حين تبقى قصص الشاطر حسن والسندباد وعلى بابا وعلاء الدين وسنوهويت معهم طويلاً ، نظراً لما تحتويه من قيم وسلوكيات ومعارف يستمتعون بها ويحرصون على متابعتها ..... نعم يتابع الأطفال أعمال والت ديزنى وحنا بربارا على الشاشة الصغيرة ، ولكنهم يتقمصون دور البطة الصغيرة التى تهددها الأخطار المتمثلة فى الثعلب المتربص بها ، ولا ينخدع الأطفال بصوته المبطن بالرقة والحنان ، فهم يعلمون أنه يريد أن يغدر بالبطة ، وكم يستريح الطفل حين تفلت من براثنه (٤٨) .

وتتعدد الحكايات الشعبية التى تحقق تسلية الطفل وسروره ، فقد تكون الحكاية هزلية بحتة وفيها سخرية من الأغبياء والحمقى مما يجعل المستمعين يرون غباءهم وحمقهم مضاعفاً ..... وسخريات « العبيط » وتهريجه ومآزقه تقدم الفكاهة ، لكنها عادة ماتكون غير قاسية ولا جادة ..... وفى كثير من الحكايات يفوز « العبيط » بالجوائز والمكافآت ، وفى بعضها الآخر قد يؤدى التفسير الحرفى لما يطلب منه إلى مآزق حرجة (٤٩) .

وفى أدبنا الشعبى نتذكر جحا دائماً ، ومهما اختلفت الروايات حول أصله العربى أو المصرى أو التركى ، فإن هذه الشخصية اشتهرت بفلسفة خاصة فى الحياة ، وجعلها الشعب إلى جانب ذلك المشجب الذى يضع على كاهله الشاذ أو غير المألوف من التصرفات والأقوال ... ويدل التعاطف التام مع جحا على أن فى فلسفته شيئاً من العمق حيناً ومن التبرير المنشود فى الحياة اليومية أحياناً .... وفى نوادره ما ينقد السلوك الشعبى العام فى إيثار المظهر دون مواجهة

الواقع الخفى أو العرف الشائع .... ولقد ارتبطت شخصية جحا والوجدان الشعبى إرتباطاً كبيراً جعل الكثير من الأمثال السائرة التى تستهدف التبرير توضع على لسان جحا (٥٠) .

حكايات الأطفال الشعبية بين المعارضين والمؤيدين لإستخدامها فى مجال تربية الطفل :

شغل الناس فى السنوات الأخيرة بالحكايات الشعبية للأطفال ، وظهر إتجاه لا يحبذ الأخذ بها فى تثقيف الأطفال وتنشئتهم ... ترى ماذا يمكن أن يقول أصحاب هذا الإتجاه ؟ وما هى الحجج التى يسوقونها لتبرير هذا الرفض ؟ .

يتذرع أصحاب هذا الإتجاه فى عدم اقتناعهم بالحكايات الشعبية للأطفال بأنها خيالية بعيدة عن الواقع ، كما أنها مادة سيئة للأطفال ... فهى مليئة بالأحداث المفزعة والشخصيات المرعبة التى تهدد أمنهم الداخلى وتشعرهم بعدم الإطمئنان إلى هذا العالم ، إذ يتربص الذئب بذات الرداء الأحمر ، ويقسو الساحر على علاء الدين ، ويحاول الغول أن يأكل « جاك » ، ويسجن شقيق على بابا فى المغارة لأنه نسى عبارة « افتح يا سمسم » ... ثم لماذا هذا التراث القديم ؟ ... أليس لدينا جديد مبدع ومؤلف يمتع الأطفال ويفتح أعينهم على الحق والخير والجمال ! ! ... ثم هل يصدق الأطفال هذه الخزعبلات حين نلقيها فى آذانهم ؟ وما جدواها وهم يكذبونها ويرونها مختلقة لم تحدث ولن تحدث .... ثم إن الكثير منها وخاصة - الفابولات - مليئة بالوعظ والإرشاد ، وهى أمور لا يتقبلها طفل اليوم وينفر منها ويضيق بمغزاها ويراها « تربوية » أكثر مما يجب ، وأكثر مما يحتمل ! ! ... إنها لا تقنعه لأنها لا تريد له أن يستخدم عقله فى الحكم على الأشياء ، وتبين ما هو سوى سليم منها وما هو خطأ يجب تجنبه (٥١) .

ويعد تولكين Tolkien عالم النفس المشهور أهم المعارضين لإستخدام الحكايات الشعبية فى تثقيف وتنشئة الطفل ، وله دراسة فى هذا المجال لها

أصداء واسعة ... فهو يرى أننا غالينا فى الإهتمام بالقصص الشعبى للأطفال ، لدرجة أصبح معها الإرتباط بين الحكايات الشعبية وعقول الأطفال هو أشبه بالإرتباط بين أجسام الأطفال واللبن .... إن ما أبقى القصص الشعبية على قيد الحياة هو أن الأسر الثرية كانت تستخدم مربيات عجائز للأبناء ، ولديهن رصيد من هذا القصص القديم يحكينه للأبناء ، وقد بدأ هذا الرصيد فى النضوب .... ومرة أخرى لا يرى « تولكين » أن هناك دليلاً على أن الأطفال هم جمهورها ، فهم لا يختارون لأنفسهم هذه الحكاية أثناء تواجدهم فى دور الحضانة والرياض، فهى مفروضة عليهم ، وهى ليست ضرورية بالنسبة لهم .... إنها مجرد تذوق لا أكثر ولا أقل ... إن الصغار ينمون ويكبرون ولديهم شهية مفتوحة لأشياء كثيرة غير هذه الحكايات .... إن الحكايات الشعبية تقطع من عالم الكبار وفنهم وتودع حجرات رياض الأطفال لتفسد كما لو أننا تركنا شيئاً مهماً (ميكروسكوب مثلا) مهملاً فى هذه الحجرات ، ولا نلوم إلا أنفسنا إذا انكسر أو فسد ..... وهى كما يرى قد هجرت ونفيت وانتهت ... إن مجموعة الحكايات الشعبية أقرب إلى الغرف التى توضع فيها الأشياء القديمة بلا ترتيب ليلعب بها الأطفال ، ومضمونها مضطرب لا يتجاوز حفنة من الأهداف والأخلاقيات (٥٢) .

قد يرى البعض أن هذه الحكايات تمثل فى حقيقتها طفولة الإنسان ، حين كانت شهيته مفتوحة للمعجزات ، ولديه قدر غير قليل من المعتقدات ، ولكن هذه الشهية المفتوحة للمعجزات والخوارق والإيمان بها ليس مبرر كاف لكى نروى هذه الحكايات للأطفال ، لأنهم سذج سريعو التصديق وتعوزهم الخبرة والتجربة ، ولذلك فإنهم يخلطون ما بين الحقيقة والخيال بينما لابد للإنسان الناجح من أن يكون قادراً على التفرقة والفرز بينهما ...... نعم إن الأطفال قادرون على الإندماج فى الحكايات الشعبية ومتابعتها وتصديقها إذا كان الراوى مقنعاً وقادراً على أن يخلق عالماً جديداً يدخل الأطفال إليه .... بيد أن لحظة الشك وعدم التصديق تبدأ بخروجهم من هذا العالم ، وعودتهم للحياة الطبيعية ، بحيث أنه عندما تنتهى تبقى بعض آثارها لدى الذين عايشونها بينما ينفض الآخرون أيديهم منها (٥٣) .

وفى تصور « تولكين » أن الكبار يحاولون تقديم هذه الحكايات الشعبية للأطفال برغم إنصرافهم عنها ؛ وتشككهم فيها ، وعدم تصديقهم مستغلين فى ذلك سذاجة الصغار وقلة خبرتهم ، وتواضع قدراتهم النقدية وضعف محصولهم اللغوى ، ونهمهم الناجم عن سرعة نموهم ، لذلك يحاولون اجبارهم على أن يحبوا ما يقدم لهم ، وإذا هم لم يحبوه ، فإنهم لا يستطيعون التعبير عن ذلك أو تبرير عدم الحب وإعطاء أسبابه (٥٤) .

والسؤال الذى يكرره الأطفال عند سماعهم لهذه الحكايات (هل هى حقيقية ؟) وهذا التساؤل لا يدل بالضرورة على عدم التصديق والرغبة ، لكنه ينبع عادة من احتياجهم إلى مزيد من التعرف على الحياة ، لأن قلة خبرتهم بها تجعلهم غير قادرين على التمييز بين الواقع والخيال ، إن الحكايات الشعبية لا تعنى بمسألة « الإمكانية » لكنها تهتم بالرغبات والأمنيات والآمال ، فإذا ما استثارت فى النفوس الرغبة نجحت وحققت أهدافها .... لقد أصبحت الحكايات الشعبية والخرافية فى رأى « تولكين » لوناً من ألوان المعلب شأنها فى ذلك شأن الأطعمة المحفوظة ، وكميات كبيرة تنتج منها وتخزن ، وسوف يأتى وقت يستهلكها فيه الأطفال لكثرة المعروض منها .... ومما لا شك فيه أن هذا الكم الرهيب من تلك الحكايات الشعبية قد أغلق الباب فى وجه عمليات الإبداع لقصص مؤلفة خصيصاً لمواجهة متطلبات مراحل العمر المختلفة للأطفال ، والإحتياجات النفسية والعقلية والوجدانية لهم .... هناك محاولات دؤوبة لإعادة طبع الحكايات الشعبية وتقديمها فى أطباق تبدو معها جديدة ، غير أن تقليد الحكايات والكتابة على نسقها ل يقل عنها سوءاً (٥٥) .

إن هؤلاء الذين يريدون أن يدخلوا عالم الحكاية الشعبية والخرافية لابد وأن يمتلكوا قلب طفل ، غير أم الكثير من مؤلفى كتب الأطفال إنما يقدمون هذه الكتب لأغراض تجارية فى المقام الأول .

ويختتم تولكين حديثه قائلاً : « إن الأطفال وهم يكبرون يجب ألا تكبر معهم سيئاتهم...... هذه المرحلة يجب أن يقطعوها دون أن يفقدوا البراءة والقدرة على الإندهاش ، ودون أن يبسط الخوف أجنحته عليهم ، وإن رحلتهم وصولاً إلى المراهقة والشباب يجب أن تكون حافلة بكل ما يثرى عقولهم ووجدانهم .... ولا نظن أن الحكايات الشعبية المليئة بالخزعبلات قادرة على أن تصنع هذا .... إن الصغار يجدر بهم أن يقرأوا أعمالاً كبيرة ، فحكاياتهم وتخصصهم لابد وأن تكون مثل ثيابهم تسمح لهم بالنمو »(٥٦) .

تلك هى الحجج التى يسوقها تولكين ورافضى الحكايات الشعبية كأداة تستخدم فى تثقيف الطفل .

والآن ما هو الرد على هذا الإتجاه ؟ .

إذا كان الرافضون للحكايات الشعبية يرون أنها غير صالحة فى تثقيف الطفل بحجة أنها فى مجملها خيالية وبعيدة عن الواقع ، فنحن نرى أن أسلوب الخيال لا مفر منه فى حكايات الأطفال ، فالخيال يسبق دائماً الواقع ، وكل الإنجازات العظيمة التى حققتها الإنسانية حتى الآن بدأت حلماً عذباً فى خيال عالم أو خيالاً مجنحاً فى ذهن أديب ، وبقدر ما يكون الحلم عميقاً فى نفوسنا بقدر ما تكون القفزة إليه أسرع وأجدى .... ألم يكن بساط الريح حلماً خرافياً بعيد المنال ؟ ألم تصنع منه الروايات الشعبية أسطورة تنيم الأمهات عليها الصغار وينعم الرواة بها الأمسيات بالمرح ! ! .... بساط الريح هذا أليس هو الطائر والصاروخ ومكوك الفضاء ! ! ... لقد لخص الإنسان حلمه فى الطيران فى أسطورة ، فوجدت الأسطورة صداها فى قلوب الصغار والكبار ، وظلت الأجيال تتوارثها حتى تم اكتشاف سر الطيران ، وتحولت الأسطورة إلى واقع واستطاع الناس أن يطيروا على بساط من المعدن ... وتمادى الحلم البشرى فى الطموح فراح يطرق أبواب الفضاء ، ووصل إلى آفاق لم تكن تخطر ببال المبدع الأول الذى أبدع بساط الريح أول مرة ..... وسوف تكون الرحلة بين واقع الإنسان

اليوم وأحلامه غداً أقرب وأسرع ، لأن الإنسان الآن يملك مفاتيح الكثير من أسرار الكون وقوانينه ، وعليه أن يتخيل إلى أى حد يمكن أن توصله هذه المفاتيح إلى الإنجازات والمخترعات .

إن الخيال خاصية أساسية من خصائص نمو الطفل ، فهو إذا وجد قطعة خشب أو عصا سارع بإلتقاطها وإمتطائها بإعتبارها صاروخاً عابراً للقارات ... والأطفال فى بيوتهم يستخدمون المقاعد لكى يبنوا سفينة الفضاء ، وربما استخدموا يد المكنسة كصاروخ .... إن خيال الطفل دنيا واسعة بلا حدود يعيش فيها صور وشخصيات وأحداث ومرئيات ، وإذا نحن لم نخلق له هذه الدنيا ابتكرها وأوجدها ..... إنها دنيا يستقيها الطفل مما يسمعه من قصص أو حكايات ، وأحياناً يخلقها ويعيد فيها تنظيم العالم كما يتراءى له وكما يحلو له بصوره .... وقد استطاع كثيرون أن ينفذوا إلى خيال الطفل ويخلقوا منه ما يتمنى الطفل بالفعل أن يكون موجوداً ، فالطفل مثلاً يلاعب القط ويحدثه ... وكلنا نلاحظ كيف ينعقد الحوار الغريب بين أطفالنا وبين الطيور والحيوانات ، وأمنية الطفل أن يرد القط عليه وينطق الكلب الصغير ، ويخرج الفأر من مكمنه ليلاعبه ويتبادل معه الحديث .

أما الزعم بأن الحكايات الشعبية مادة سيئة للأطفال لأنها مليئة بالأحداث المفزعة والشخصيات المرعبة ، فهو تعميم لا ينطبق على جميع الحكايات الشعبية ، فهناك الكثير من الحكايات الشعبية التى تنطوى على قيم إيجابية يمكن إستغلالها فى تنشئة وتثقيف الطفل مثل قيم الصبر والتعاطف والشجاعة والتواضع والحنان والشفقة ، وهى قيم تجد المكافأة والنجاح دائماً ...... كما تعكس الكثير من الحكايات الشعبية فى نصوصها بعض المعانى الجميلة فى قيم الحياة ، فالزوجة المحبوبة والزوج المخلص ، والبيوت المريحة ، والثياب الجميلة ، وإظهار قوة الحب التى تستطيع أن تفك الطلسم كل هذه موضوعات تفيد فى تنشئة الطفل وتثقيفه .

وإذا كانت بعض الحكايات الشعبية تنطوى على قوى الشر ، فهى تريد أن تقول لنا إن فى العالم شراً وأشراراً ، وأنه فى الوقت الذى وضع فيه الإنسان قدمه على سطح القمر وجعل حبات الرمل والسيلكون تفكر من أجله ... مازال هذا الإنسان يعيش فى حروب مستمرة وصراعات حادة ، وحين تتناول هذه الحكايات قوى الشر ، فإنها تعبر عن جذورنا وأصولنا وتقدم لنا تجربة الإنسان على سطح الأرض .

وليس هناك مانع من أن نباعد بين الأطفال وتلك القصص المرعبة إلى أن يكبروا ، ويصبح فى مقدورهم التفرقة بين الواقع والخيال ، وإذا سمع الأطفال الحكايات المرعبة من الخدم والأقارب ، فمن واجبنا أن نبين لهم أن مثل هذه الحكايات هى رمز وتفسير للحياة فى بلاد متخيلة ، وفى زمان غير زمانهم ، وأن ندخل عليهم شعور الأمن والإطمئنان [٥٧] .

نحن نرى أن الأطفال بشر فى طريقهم إلى النضج ، ولهم ميولهم ورغباتهم واحتياجاتهم ، فإذا ما تطابقت مع الحكاية الشعبية فلماذا نحرمهم منها ؟ ثم من قال أنها كاللبن لطفل الحضانة والرياض ! ! إنها مجرد لون من ألوان التغذية العقلية والوجدانية إن تقبلها الطفل كان بها ، وإذا عافتها نفسه فليس من الضرورى أن نغصبه عليها ، ومن خلال ملاحظتنا نجد أن الأغلبية ترتضيها بل وتحبها ، وليس بصحيح أن الكبار انصرفوا عنها ، ولعل الإقبال على ألف ليلة وليلة ، والسير الشعبية - قراءة فى الكتب ، وسماعاً من الإذاعة ، ومشاهدة خلال التليفزيون - يؤكد أن الكبار مازالوا يتعلقون بهذه الحكايات ويطربون لها ويستمتعون بها ، ولعلهم لا يريدون أن يستأثروا بهذه المتعة ، ولا يرغبون فى أن يؤجلوها بالنسبة للصغار فيقدمونها إليهم فى أطباق جديدة ملونة شهية ..... وهذه الأعمال فى تلك المرحلة العمرية تثير التفكير وتوسع الخيال وتنير العقول ... إن أذهانهم تكبر بالخيال لتستوعب المعرفة فيما بعد .

لقد انقرضت المربيات وكذلك العجائز الذين كانوا يحكون للصغار هذه

الحكايات واستعاض الأطفال عنهم بالتليفزيون والإذاعة والمجلة والكتاب ، ويرغم أن المادة الشعبية المقدمة من خلال هذه الأجهزة الحديثة وما تحويه من خرافات قد يتناقض وجودها مع طبيعة هذه الأجهزة التى تقدمها ، إلا أننا نلحظ أن تلك الحكايات إضافة كبيرة وجاذبة للطفل عبر هذه الأجهزة ،وليس ذلك لغياب الروح النقدية عند الطفل ، فهو ناقد شديد الحساسية ، وهو يعبر عن الرضا على الشيء بالإقدام عليه ، ويعبر عن رفضه له بالإنصراف عنه ، وما هو بحاجة إلى أن يكتب مقالاً نقدياً ليؤكد به أنه ناقداً ولديه نظرياته ومعاييره ومقاييسه ، والكبار قد يجدون الكثير يريدون أن يصلوا به إلى الأطفال مثل المواد التعليمية والوعظية ، والآباء يعرفون أن هذه احتياجات ، لكنهم إذا لم يراعوا الميول والرغبات انصرف عنهم الأطفال .

والحكاية الشعبية فى رأينا ضفيرة طيبة من الرغبة والاحتياج فهى ممتعة ومثيرة ، وهى فى ذات الوقت ضرورة لصقل وجدان الأطفال وتفتيح عقولهم ، والكشف على جوانب عدة من الحياة التى نحياها (٥٨) .

وإذا كان الرافضون لهذه الحكايات الشعبية يتذرعون بأن الأطفال ساذجون يصدقون هذه الحكايات بسهولة ... فنستطيع الرد عليهم قائلين : إن الأطفال ليسوا سريعو التصديق ، لماذا يسألون إذن « هل حصلت هذه الحكاية ؟ » أما عن خروجهم من الحكاية بعد سماعها أو مشاهدتها أو قراءتها ، فهو أمر طبيعى ، وهم ليسوا مطالبين بأن يبقوا معها أبد الدهر ، وهى تترك لديهم انطباعات - سواء كانت عملاً شعبياً أو مؤلفاً - يبقى بعض الوقت ، قد يطول إذا اندمجوا فى القصة وتأثروا بها تأثراً شديداً ، وإلا فإنهم ينفضونها عنهم ويواصلون حياتهم المعتادة ، وربما عادوا للحكاية أو أبطالها بين حين وآخر لسبب أو لآخر ، لكن ذلك لا يعنى أنها ستتسرب بالكامل فى عقولهم ووجدانهم(٥٩) .

وإذا كان الأطفال يخلطون بين الحكاية والخيال ، فذلك أيضاً أمر يحدث مع الحكاية الشعبية ومع غيرها ، وهو أمر يعمم على الأطفال بصرف النظر عن الفروق الفردية والبيئية بينهم .

ويبدو أن « تولكين » مفتون بالتشبيهات التى قد تكون ممتعة لكنها فى نفس الوقت قد لا تكون مقنعة ... لقد شبه الحكايات الشعبية بالأشياء القديمة التى تترك للأطفال فيعبثون بها ، ووجد تماثلاً بينها وبين القطع الفنية المكسورة ، ونحن نرى أن الحكايات الشعبية للأطفال تمثل تراثاً قيماً استلهم منه الكثير من الروائع التى استمتع بها الأطفال فى مختلف مجالات الآداب والفنون .... وأخيراً إذا كان يريد أن تكون قصص الأطفال فضفاضة واسعة كالثياب لتسمح لهم بالنمو ، فنحن نرى أن هذه النظرة تتعارض مع الإتجاهات التربوية الحديثة التى تؤكد على ضرورة تناسب المعلومات والمعارف مع مستوى إدراك الطفل ، وعليه فإن الحكايات الشعبية ينبغى أن تتناسب ومراحل نمو الأطفال ، لأن الطفل لا تجذبه قصص الكبار لأنها فوق مستوى إدراكه (٦٠) .

أشكال من الحكايات الشعبية للأطفال وما تنطوى عليه من دلالات تربوية :

يمثل الخيال عنصراً مشتركاً فى معظم الحكايات الشعبية للأطفال ، فالطفل يستمتع بالخيال الإيهامى المحدود بالبيئة فى طفولته المبكرة ، ثم ينطلق خياله إلى ما وراء الطبيعة فى الطفولة الوسطى حيث عالم الجن والسحرة ، ثم يكون خيالاً مبالغاً فيه فى نهاية الطفولة ..... إن الخيال الإيهامى له وظيفة هامة فى نمو الطفل ، فهو وسيلة لتنظيم الكثير من نشاطه ، وأساس لممارسة مهاراته الحركية ، وسبيل إلى إتصالاته الإجتماعية ومشروعاته الجماعية ، ومن ثم ينشط تفكيره وفاعلياته بدلاً من أن تظل جامدة .

ومن واجب المربين توفير الحكايات الشعبية الهادفة التى تشبع الخيال الإيهامى للأطفال ، على أن تكون مختارة اختياراً دقيقاً ، وأن تعرض بطريقة جذابة ... وفى هذا الصدد يمكن إبراز بعض أشكال الحكايات الشعبية الملائمة للأطفال على النحو الآتى : -

(أ) حكايات الرحلات : تحتوى قصص الرحلات على معارف ومعلومات متنوعة ، فهى تتضمن المعلومات الثقافية والعلمية والجغرافية

لترسب فى عمق الطفل المتلقى كشىء طبيعى لم يتعب فى تحصيله ... ففى السندباد البحرى وكل معلومات الجغرافيين العرب وأقوال الرحالة ، يجد التلميذ نفسه أمام كم رهيب من المعلومات التعليمية حول البحار الجنوبية والجزر الموجودة فيها ، وتيارات البحار وحيوانات البحار وأنواع النباتات والحيوانات الموجودة فى تلك الجزر ، وأنواع الحياة والتقاليد والعادات المتبعة والمرعية فيها، وليس فى هذا الأمر خرافة وإن تغلف بأسلوب الخرافة فى المعالجة ، بل إن الأمر كله معلومات حقيقية يتلقاها التلميذ وتغنيه عن كتب الجغرافيا والتاريخ والمعلومات الطبيعية والبشرية .... فالتعليم هنا ليس قائماً على أساس متعمد، وإنما هو تعليم تلقائى من خلال القصص الشعبية تفتقده أرقى وسائلنا التعليمية الآن (٦١) .

وإذا قرأ الطفل قصة الشاطر حسن فى بلاد الأقزام ، فلن يخطر له على بال أن هذه قصة (علمية جغرافية) ، وأن هؤلاء الأقزام هم الإسكيمو ، وأن أحداث القصة قد نقلته إلى هذه البلاد البعيدة بعد مغامرات طريفة مر فيها بالمدينة الزرقاء الغريبة ، ودخل مغارة الشيخ الأبيض .... الخ حتى وصل إلى بلاد الأقزام ، وعاش فيها مع الشاطر حسن والعصا السحرية ومستعمرات الإسكيمو حيث اشترك فى صيد « الفقمه » ، وشهد صراع الدببة القطبية ، وأحصنة البحر الرهيبة التى يبلغ طول الواحد منها نحو أربعة أمتار ، كما رأى مبارزات الحيوانات البحرية العجيبة المعروفة باسم (كركدن البحر) والتى يبلغ طول نابها وحده قرابة مترين ونصف ، على حين يزيد طولها عن خمسة أمتار ..... هكذا يظل متفرقاً فى أحداث قصته مع الشاطر حسن حتى يصل إلى أقصى الشمال حيث يرى « الليل القطبى » الذى يدوم ستة أشهر متصلة تغيب فيها الشمس ، ولا تبقى إلا أضواء « فجر الشمال » التى تكسو جانباً من السماء بألوان سحرية متغيرة كألوان الطيف تتراقص على الجليد كأنها أشباح جنيات جميلة أو حوريات فاتنة (٦٢) ...... وعندما يفيق الطفل من أحلامه فى نهاية القصة ، ويرى أمامه المكان الذى يعيش فيه الإسكيمو على خريطة بسيطة

واضحة لا يجد فى هذا غضاضة ، بل ربما أسعده أن يعرف أن ما طاف به من خيالات لم يكن وهماً من الأوهام ، وإنما هو قد عاد لتوه من بلاد حقيقية ، يسكنها ناس حقيقيون تقدم لهم القصة فى النهاية معلومات طريفة عنهم تحت عنوان (هل تعلم ؟) .

وفى مغامرات البحار العجيب ، لن يعرف الطفل للوهلة الأولى أنها قصة رحلة ماجلان حول الأرض ، وأنها حقيقية من أولها لآخرها فى أسلوب مغامرات شائق أخاذ .

وبالمثل عندما يقرأ قصة تحت عنوان « عقلة الصباع فى مدينة الشمع » لن يتصور أنها قصة سيخرج منها فى النهاية بزخيرة وافرة من العلم والمعرفة عن النحل وحياته فى « مدينة الشمع » التى لا تعدو إلا أن تكون خلية من خلايا النحل ، بالإضافة إلى مجموعة أخرى من المعلومات المختلفة فى شتى ميادين المعرفة كلها بين السطور فى غلالة من الأحداث الطريفة الممتعة (٦٣) .

(ب) حكايات الجنيات : وهى تمثل غطاً محدداً من القصص الشعبية يدور فى عالم خيالى دون مكان محدد .... وقد وضعت أصلاً للتسلية والتسرية ويطلق عليها أحياناً حكايات البيوت ، كما يطلق عليها ستيث طومسون « حكايات العجائب » .... وتزخر قصص « ألف ليلة وليلة » بالكثير من هذه الحكايات مثل « مصباح علاء الدين - العصا السحرية - خاتم سليمان - بساط الريح - الساعة المسحورة - بلاد السحر - الشجرة المسحورة - أميرة الجنيات » .

وتتميز حكايات الجنيات بطابعها وإيقاعها الميلودرامى ، والشخصيات فيها مجهولة الإسم فى الغالب فهم يعرفون بألقابهم مثل الملك أو الملكة أو الأميرة أو البنت الصغرى .

ويتفق تنويع الموضوعات فى حكاية الجنيات مع أذواق الأطفال المستمعين ، فهناك حكايات الجان التى تدور حول ملوك وملكات وكيف ينتهى الأمر بالإبن

الأصغر لأرملة فقيرة أن يحظى بالزواج من أميرة ، أو كيف تفوز فتاة جميلة فاضلة ترتدى الأسمال بالسعادة مع زوجها الأمير بعد ما قاسته من سوء المعاملة (٦٤).

ويرى بعض الدارسين أن مثل هذه الحكاية تتيح للأطفال الهروب الخيالى من عناء الحياة الواقعية إلى عالم العجائب والعدالة والشاعرية (٦٥) .

وفى حكاية الجنيات نجد أن الشخصيات قليلة العدد ، فنجد عدا البطل أو البطلة المساعد الطيب ، ثم شخصية الشرير أو الأشرار الذين قد يكونون من أقرباء البطل كزوجة الأب أو الإخوة أو الأعمام أو الأصدقاء غير الأوفياء ... وأحياناً تكون هذه الشخصيات من المردة والغيلان الذين يتغلب عليهم البطل بذكائه وبقدرته على خداعهم .

وتتمثل فى البطل كل الفضائل فهو طيب وماهر بصورة خارقة من البداية ، ويظل كذلك حتى نهاية الحكاية ..... ومن الملحوظ أيضاً فى عدد من الحكايات وجود ثنائية تبرز التناقض فى أشخاص الحكاية ، فالفتاة الطيبة المحسنة المجددة تقابلها فى نفس الوقت أختها التى لا يظهر منها غير الرذائل ، وحين نلتقى بالبطل المتميز بالحذق والشجاعة نجد أن أخويه يتصفان بالحماقة ... وغالباً ما يحاول هؤلاء الإخوة والأخوات الوصول إلى الهدف ولكنهم يبوؤون بالفشل بينما يحقق البطل أو البطلة هدفه .

وتبدو السمة الميلودرامية لحكاية الجنيات فى الأوصاف التى تسبغ على البطل أو البطلة فى بداية الحكايات فهو فى حالة بائسة ، وعادة ما يكون البطل هو الإبن الأصغر الذى يكون منبوذاً محتقراً ، وفى عدد من الأنماط يكون البطل يتيماً ، بينما تلقى البطلة معاملة سيئة من زوجة الأب أو من الأخوات غير الشقيقات (٦٦) .

على أن البطل بكل فضائله من الصعب عليه النجاح فى مهمته إلا بمعاونة يقدمها إليه مساعدون طيبون ، وتلعب الحيوانات والقوى الخارقة دوراً هاماً فى مساعدة البطل على تحقيق غايته مكافأة له على مشاعره الطيبة أو على عمل

الخير أو حتى مجرد الشعور بالرحمة أو العطف نحوها ..... ومن أكثر الحيوانات ذيوعاً الحصان الذى يتكلم ويكون قادراً على إسداء النصح كما فى حكاية الأميرة ذات الشعر الذهبى ، كذلك فى ألف ليلة وليلة ، فى حكاية الحكماء « أصحاب الطاووس والبوق والفرس » نجد الفرس المصنوعة من العاج والأبنوس يمكن أن تطير فى الهواء وتبلغ أقصى البلاد ويحقق بها البطل أعمالاً غريبة .... وفى حكاية الخاتم السحرى الواسعة الإنتشار التى تقوم على حكاية علاء الدين فإن الحيوانات المساعدة هى ثعبان وكلب وقطة ، ويكون الحيوان قادراً على الكلام إذ بدون هذا الخيال يكون من الصعب حبك قصة تلعب فيها الحيوانات دوراً واضحاً ...... وفى عدد من الأنماط والصور يتضح فى النهاية أن الحيوان المساعد لم يكن إلا بشراً ممسوخاً ..... وفى بعض الحكايات يتلقى البطل المساعدة من الجماد ، فمثلاً تطلب شجرة من البطل أن يهزها لتسقط الثمار وتكافئه الشجرة الممتنة بأن ترفض تقديم معلومات عنه إلى الساحرة التى تطارده .... وقد تكون الأداة السحرية تحفة من التحف الشائعة أو معطفاً للإخفاء أو بساطاً سحرياً ..... ولقد رأى بعض الدارسين فى اعتماد البطل على مساعدة تقدم إليه دليلاً على عدم فاعليته وسلبيته ولكننا نرى أن هذه المساعدة ما كانت تتم لولا سعى البطل إلى إكتساب صداقة هذا المساعد أولاً (٦٧) .

وحكاية الجنيات لا تتضمن أية أفكار دينية ، كذلك فإنها لا تتضمن أثراً لفلسفة مثالية أو غيرها ،ولعل المبدأ الفلسفى الوحيد كما يقول كراب والذى يظهر فى بعض الأنماط هو مبدأ القدر ، فالقدر يثبت أنه أقوى من التدبير البشرى ومن القوى الإنسانية .... وهناك عنصر ينبغى عدم إغفاله وهو العنصر التعليمى الذى يظهر فى عدد كبير من هذه الحكايات فهناك جزئية واسعة الإنتشار هى الباب المحظور أو الصندوق الذى لا يجب فتحه (٦٨) .

ويرى البعض أن هذا النوع من الحكايات رغم إثارته للأطفال وروعته إلا أنه قد يؤثر سلباً على نفسيات بعض الأطفال حيث يدفع بهم إلى الخوف والجبن ، غير أن هناك من يرى أن هذا الأمر يتوقف أولاً وأخيراً على طبيعة هذه

الحكايات ، وطريقة من يحكيها للطفل الصغير فى مراحله الأولى ، هذا بالإضافة إلى طبيعة الطفل نفسه وظروفه التى يعيش ويتفاعل معها (٦٩) .

كما يتهم البعض هذه الحكايات بالرجعية والبعد عن الواقع .... ونحن نرى - كما سبق أن ذكرنا - أن أسلوب الخيال لا مفر منه فى حكايات الأطفال ، والعبرة دائماً بنتيجة الحكاية التى تنزع فى الأغلب الأعم إلى إنتصار الخير على الشر ، وإلى محاربة الأنماط الرديئة من السلوك ولو على المستوى الفردى ، وما الأسلوب والظواهر الخارقة إلا أدوات جذب لإنتباه الأطفال لمغزى الحكاية والعبرة منها (٧٠) .

وبصفة عامة يغلب على حكايات الجنيات الإنفعال الحاد فى المواقف ، وضروب الصراع ، والمواقف المفاجئة ، ولكنها تنتهى بنهاية سعيدة حيث يصل أبطالها إلى أهدافهم بعد سلسلة من المخاطر بمساعدة القوى الخفية غير المنظورة .

(جـ) قصص المغامرات : وتنتشر هذه القصص بين الأطفال إنتشاراً كبيراً ، ويرجع ولع الأطفال بالبطولة والمغامرة إلى أسباب متعددة من أبرزها أن الطفل فى السنوات التى تسبق المراهقة بصدد تكوين فكرة عن ذاته ، وحيث أنه لا يملك المعيار الموضوعى بهذا الأمر ، لذا يجد نفسه إزاء صورة يسره أن يحاكيها ويتشبه بها ..... ومن أمثلة هذه الحكايات مجموعة مغامرات « عقلة الأصبع فى أعماق البحار ، ومغامرات الشاطر حسن ، والشاطر حسن فى بلاد الأقزام ، والشاطر حسن فى بلاد الواق الواق ، ومغامرات الرجل الضفدع وبطل بسبع أرواح » .

ونود أن نشير إلى « مغامرات الشطار » التى تمثل قسماً كبيراً من ألف ليلة وليلة ، وأشهر شخصياتهم هى شخصية « على الزيبق » الذى تجمعت حوله حلقة من الطرائف التى تضمها السيرة المعروفة باسمه ، وتدور مغامراتها بين مجموعة من المقدمين الذين اشتهروا بالحيل والخداع وسرقة النفائس وتحدى السلطان ، وفى هذه الحكايات تظهر قدرات الشاطر على التنكر وإصطناع الحيلة ،

ونلتقى فى ألف ليلة بطائفة من هؤلاء الشطار ومغامراتهم مثل أحمد الدنف ودليلة المحتارة وابنتها زينب النصابة وحسنى شومان وغيرهم (٧١) .

إن قصص المغامرات الشعبية للأطفال تؤكد على عدة قيم تربوية كالقوة والشجاعة والمجازفة ، كما يجد الأطفال فى مثل هذه الحكايات متنفساً يشبع رغبتهم فى الحركة الحرة المنطلقة .

(د) قصص الحيوان : يولع الأطفال بالقصص التى تجرى على ألسنة الحيوانات ، وربما يعود ذلك إلى السهولة التى يجدها الأطفال فى تقمص أدوار الحيوانات وسعادتهم فى تكوين صداقات مع بعض الحيوانات أو إحتواء البعض الآخر .... وقد أثبتت كثير من الدراسات أن أغلب القصص التى اجتذبت الأطفال الصغار حتى سن عشر سنوات هى من قصص الحيوان الشعبية ..... وعلاقة الطفل الوجدانية بالحيوانات أيسر على الفهم من علاقته بالإنسان ، ولعل ذلك يرجع إلى أن بعض الحيوانات أصغر حجماً من الراشدين من بنى الإنسان ، وثمة شواهد كثيرة تدل على قرب الحيوان من نفس الطفل ، ويبدو ذلك من ظهور الحيوانات فى أحلام الأطفال وفى مخاوفهم ، كما تعتبر الحيوانات على المستوى الشعورى أصدقاء للأطفال ويجد الأطفال فى حكايات الحيوانات عالماً جديداً وغريباً ، لذا يحبونه ويربطون بينه وبين صفات وسلوك أصدقائهم (٧٢) .

ويذهب كثير من الباحثين إلى أن حكايات الحيوان التى استمد منها القصاصون فيما بعد كثيراً من قصصهم هى أقدم الحكايات الشعبية على الإطلاق ، وهى تتردد على ألسنة الجميع بلا استثناء ، وأنها موجودة فى كل بيئة وبين مختلف الأجيال والطبقات .

ويرى « جيمس ريفز » أن الأطفال يحبون قصص الحيوانات لأنها بسيطة وسهلة التذكر ، كما أن الحيوانات تمثل حالات مختلفة من الطبيعة الإنسانية ، فالأسد يصور أخلاق الملوك ، والحمار يصور الغباء والعناد ، والأغنام للسذاجة ، والذئب للجشع والتوحش تجاه العزل وعديمى المقاومة ، والثعلب للمكر (٧٣) .

ومن أشهر الحكايات الشعبية التى تجرى على ألسنة الحيوانات والطيور قصص « كليلة ودمنة » .... وهذا النوع من الحكايات يكون ظاهره التسلية وباطنه الحكمة أو النقد السياسى أو الإجتماعى ، وفيه تقوم الحيوانات بدور الإنسان مبرزة بعض الطرق والأساليب لحل مشكلاته فى الحياة بطريقة غير مباشرة ، كما تعرض بعض الطرق لتجنب الأخطاء التى قد يقع فيها ، وتجسد له كيفية إدراك الفضائل والحكم ليهتدى بها فى حياته ، فهذه الحكايات ظاهرها اللهو للأطفال وباطنها رياضة العقول والنقد للأوضاع السيئة فى المجتمع (٧٤) .

ومن أمثلة حكايات الحيوان المدونة فى التراث الشعبى حكاية الثعلب الذى يتظاهر بالموت فيلقى فى حفرة فيبادر بالهرب .

وحكاية فأر الحقول الذى دعاه فأر المدينة لزيارته ليشاركه أطايب العيش ، ولكن حين يرى الأخطار التى تحيط بهذه الحياة يؤثر حياته الفقيرة الآمنة على رغد العيش المحفوف بالخوف .

كذلك هناك حكاية الفأر الذى أنقذ الأسد ، وخلاصتها أن فأر جرى دون أن يدرى فوق أنف أسد نائم فيوقظه ، ويقبض السبع على الفأر ، فيطلب الفأر الرحمة ويعده برد الجميل ، فيبتسم الأسد ويطلق الفأر ، وبعد فترة من الزمن وقع الأسد فى حبائل الصيادين ولم يجد وسيلة للخلاص فيطلق زائيراً يملأ صداه الغابة ، ويعرف الفأر صوت منقذه فيخف إليه ويقرض حبال الشبكة بأسنانه ويخرج الأسد مقتنعاً بأن المعروف لا يذهب سدى ، وأن كل مخلوق مهما صغر يستطيع رد الجميل ، وهى قيمة تربوية يمكن أن نفيد الأطفال منها (٧٥) .

وهناك حكاية « الكركى » الذى جذب « العظمة » من حلق الذئب ، وخلاصتها أن الذئب قد انحشر فى حلقه « عظمة » ، فأخذ يجرى يمنة ويسرة من شدة الألم متضرعاً إلى كل حيوان أن ينقذه ويعده بمكافأة عظيمة ، وقد استجاب الكركى لضراعته وللمكافأة الموعودة ، وخاطر بإدخال منقاره الطويل فى حلق الذئب ثم جذب العظمة من حلقه ، وفى أدب جم طالب الذئب بالمكافأة

الموعودة ، فكشر الذئب عن أنيابه وقال فى تهكم واضح « يا لك من مخلوق جاحد ، أتطلب مكافأة أكثر من أن تضع رأسك بين فكى الذئب وتخرجه سالماً مرة أخرى ...

وتختتم القصة بالمغزى الأخلاقى الذى مؤداه : « إن الذين يصنعون الخير لأنهم يرجون المكافأة فحسب ، يجب ألا يدهشهم حين يتعاملون مع الأشرار أن يقابلوا بالسخرية بدلاً من الشكر » .

ومن قصص الحيوانات الشعبية المشهورة فى عالم الأطفال حكاية الغراب والثعبان ومغامرات الأسد والأرنب ، والغزال أبو العيال ، وحكاية الجمل والجمال ، والذئب والعنزات الثلاث ، وكلها حكايات يتعلم الأطفال عن طريقها الحيطة والحذر والتأنى فى مواجهة المواقف وإستخدام أساليب التفكير السديدة تجاه المواقف الحرجة (٧٦) .

(هـ) **الحكايات الفكاهية** : ينجذب الأطفال إلى القصص الفكاهية بشكل ملفت للنظر حيث يجدون فيها بما تتضمنه من طرائف ونوادر ما يسليهم ويضحكهم ، يقول (لين يوتانج) فى كتابه (فن الحياة) : « إن الناس إذا أوتوا نصيباً من روح الفكاهة ، أوتوا رشاد العقل وبساطة التفكير ورقة الطباع وحسن البصر بشئون دنياهم » ويقول النويرى عن الضحك والفكاهة : « فيه راحة للنفوس إذا تعبت وكلت ، ونشاط للخواطر إذا سئمت وملت ، لأن النفوس لاتستطيع ملازمة الأعمال ، بل ترتاح إلى تنقل الأحوال ، فإذا عاهدتها بالنوادر فى بعض الأحيان ، ولاطفتها بالفكاهة فى أحد الأزمان ، عادت إلى العمل الجد بنشطة جديدة ، وراحة فى طلب العلوم مديدة ، وهذا مأخوذ من قول النبى ﷺ : روحوا القلوب ساعة بعد ساعة فإن القلوب إذا كلت عميت » (٧٧) .

والحكايات الشعبية الفكاهية للأطفال هى ضرب من الحكايات الممعنة فى القصر ، وتدور غالباً حول الحياة اليومية ، وتغلب على هذه الحكايات المفارقات التى يستحدثها الغباء أو البلادة أو الخدعة ، وهى خالية من التعقيد ولها محور

رئيسى ، وقلما تتجه إلى الخارق ، وهى تنزع إلى المجتمع حول شخصية واحدة أو مجموعة محدودة من الناس (٧٨) .

ومن الحكايات الشعبية الفكاهية ما يجعل من بعض أرباب الحرف موضوعاً للسخرية اللاذعة مثل الطحان والحائك وغيرهما ..... وهناك الطرائف التى تمثل مرويات لاذعة وقصيرة وتحكى فى الغالب للتسلية ، ويدور معظمها حول الأخطاء المضحكة والأكاذيب والمغالطات والخدع والحيل وما إلى ذلك .

أما النوادر فهى قصص ذات نمط شعبى تدور حول شخصيات قد تتسم بالغباء أو الظرف أو البخل مثل نوادر الظرفاء والبخلاء والمغفلين ..... ومن خصائص النادرة وحدتها فى التعبير واستغلالها للمفارقة التى تضفى عليها صفة النادرة وتجعل الأطفال يقبلون على حفظها وترديدها ..... وقد تنطوى النوادر على حكمة مثل نوادر جحا ، وليس ينبغى أن تؤخذ نوادره وأقواله مع امرأته وولده مأخذ الفكاهة فحسب ، ذلك لأنها تنطوى على حكمة عملية ورمز فنى ونقد إجتماعى .... ولم تقتصر نوادر جحا على علاقته بالناس ، بل كان له إرتباط بحماره الذى كان يتعاطف معه ولم يكن يعامله معاملة الحيوان الأعجم ، بل ارتقى به حتى جعل منه صديقاً أو شبه صديق يتحدث إليه ويصب فى أذنيه سخرياته اللاذعة عن الحياة والأحياء (٧٩) .

كذلك هناك نوادر الفشر والمبالغات التى يمكن أن يتسلى بها الأطفال ، ومن ذلك أن أحد الحمقى أذاع أن البحر قد اشتعل فواساه آخر بالحصول على كثير من السمك المقلى (٨٠) .

وتعد النكتة من الأشكال القصصية الفكاهية ، وهى تلميحة ذات معنى تنطوى على مفارقة تبعث على البهجة والسرور لدى الأطفال ، وهى أقصر من النادرة (٨١) .

إن الفكاهة الشعبية القائمة على المفارقات تحتاج إلى شىء من سعة الفكر ، وهى مناسبة للأطفال بعد الطفولة المبكرة بشرط التدرج فى عمقها حتى يدركها الأطفال .

(و) حكايات الصيغ : ويقصد بحكاية الصيغة Formula Tale أى حكاية شعبية تتبع نموذجاً تراثياً معيناً ، ويكون الموضوع فيها ثانوياً بالنسبة لهذا النموذج ، وينطوى تحت هذا الجنس من الحكايات مجموعة من الأنواع بسمياتها المختلفة مثل الحكاية المتراكمة وحكاية السلسلة والحكاية التى لا تنتهى .

أما عن الحكاية المتراكمة فيكون البناء فيها بسيطاً ، وهى تتضمن سلسلة من الأحداث يربطها خيط واحد ، ويتركز الإهتمام فى محادثة تتضمن عدداً متزايداً من التفاصيل ومن أمثلتها حكاية الأم وطفلها الذى رفض أكل الطعام ، فتطلب من العصا أن تضربه ، ولكن العصا ترفض ضربه ، والنار ترفض أن تحرق العصا ، والماء يرفض أن يطفىء النار ، والثور يرفض أن يشرب الماء ، والقصاب يرفض أن يذبح الثور ، والحبل يرفض أن يشنق القصاب ..... ثم تعود الحكاية متراجعة مرة أخرى عندما تحصل القطة على بعض اللبن فتهاجم الفأر ، والفأر يبدأ فى قرض الحبل ، والحبل يبدأ فى شنق الجزار ، والجزار يبدأ فى ذبح الثور ، والثور يبدأ فى شرب الماء ، والماء يبدأ فى إطفاء النار ، والنار تهم بحرق العصا ، والعصا تبدأ بضرب الطفل الذى يأكل الطعام (٨٢) .

وهناك حكاية السلسلة ، وهى حكاية تعتمد على سلسلة معينة من الأرقام أو أيام الأسبوع مثال ذلك الحكاية التى تقوم على أساس سلسلة من الأرقام كالحكاية التى تتصل بنشأة الشطرنج ... فقد طلب مخترع الشطرنج من الملك حبة من القمح مقابل المربع الأول وحبتين مقابل المربع الثانى وأربع حبات مقابل المربع الثالث وثمان حبات مقابل المربع الرابع وهكذا ... وفى النهاية تصبح كمية القمح من الكثرة بحيث يعجز الملك عن الأداء (٨٣) .

وهناك الحكاية التى لا تنتهى حيث تتكرر فيها حادثة معينة أو مجموعة من الكلمات بحيث تصبح مملة للسامع ، ومن نماذجها الحكاية التى تتحدث عن آلاف من الأغنام يجب أن تذهب إلى جدول الماء واحدة بعد الأخرى ويستمر الراوى فى تكرار هذه الصيغة حتى يجد السامع أنه غير قادر على تحمل سماع المزيد (٨٤) .

وبعد ..... فمن خلال عرضنا لبعض أشكال الحكايات الشعبية ينبغى التأكيد على عدم الإسراف فى الخيال مع نمو الطفل وتقدمه فى العمر ، لأن التمادى فى الخيال خطراً على الطفل حيث يجعله يميل إلى ذلك فى حل مشاكله ، وقد يبعده عن الواقع وينشأ عن ذلك أكاذيب الطفل التى يجب أن ينظر إليها على أنها صعوبات يمر بها الطفل نتيجة إغراقه فى الخيال .... كما يجب أن تتوافر فى لغة الحكاية الشعبية للطفل طعم البلد الذى نشأت فيه وأن تكتب بلغة مبسطة بعيدة عن الفقرات الغامضة أو المركبة ، وأن يستخدم فيها التكرار للإيضاح وأن يتواجد فيها حوار حقيقى ليساعد على جذب انتباه الطفل ، والراوى عادة لمثل هذه الحكايات الشعبية وبخاصة الحكايات التى تروى من الكبار للصغار داخل البيت أو خارجه ومن الجدات إلى الأحفاد أو من الوالدين للأبناء ، يجب أن يراعى دائماً فئات الأعمار وجنس المتلقين من ذكور وأناث ، وكذلك مجال أداء هذه الحكايات وهل هى حكايات للسمر والترفيه ، أم حكايات وعظية وتعليمية أم حكايات دينية إلى غير ذلك من طراز الحكايات الشعبية وأنماطها المتعددة والمتنوعة ، سواء ما كان منها وصفاً وتحليلاً لعلاقات الإنسان بالإنسان ، أو علاقة الإنسان بعالم الحيوان ، أو علاقات الإنسان بالكون وكائناته المختلفة وأصنافها المتنوعة ... إن دور الراوى للحكايات الشعبية هو دور أساسى فى نقل المعلومة الكامنة فى الحكايات الشعبية بوسيلة فنية وبطريق غير مباشر(٨٥) .

وفى ختام حديثنا عن الحكايات الشعبية للأطفال نطرح التساؤل الآتى : لماذا لا نجمع تراثنا من الحكايات للأطفل مثلما فعل الألمان ؟

إننا نتحدث دائماً عن التراث الشعبى وجمع التراث الشعبى ، وتشكيل هيئة قومية للتراث الشعبى ، ولا نقوم بتنفيذ ما نقوله .... لقد تناولت الأقلام الغيورة هذه المشكلة من منطلق الحرص على التراث الشعبى وحمايته من أن يتعرض للنسيان ، ونحن هنا نخص التراث الشعبى الخيالى الذى يتمثل فى حكايات الأطفال الشعبية .

وما بالنا وقد أخذ الغرب منها الكثير .... وحين نتعرض لأدب الأطفال الشعبى فى أوربا ، وعلى وجه التحديد فى ألمانيا ، نجد أن معظم قصص الأطفال الشعبية لديهم مصدرها الشرق - كما سبق وأن ذكرنا - وأخذها الغرب .... ونقولها بكل فخر إن جزءاً كبيراً من عصر أدبى أوربى هو العصر الرومانتيكى قد بنى على أساس شرقى .... نحن ننادى بجمع حكايات الأطفال الشعبية التى ظلت على مر الأزمان تنتقل من فم إلى فم ، ومن مدينة إلى مدينة، ومن قرية إلى قرية .... ولما كانت تلك الحكايات لشعبية ترتكز أساساً على فكرة محورية متداولة ، نجدها تتغير وتتباين فى أحداثها من منطقة إلى أخرى فى ربوع مصر ... لذلك فإن فكرة المشروع يمكن أن تتم على مرحلتين : الأولى هى جمع هذا التراث الشعبى القصصى للأطفال من مصادره المسموعة على مستوى محافظات مصر مدنها وقراها ونجوعها ، أما المرحلة الثانية : فهى لدراسة كل حكاية شعبية بهدف توحيد مضامينها المختلفة أو انتقاء أفضلها كى يتحقق من خلالها الجوانب التربوية والتثقيفية للطفل وتصبح نموذجاً يتمتع بكل المقومات الهادفة من أجل تثقيف الطفل على أساس سليم .

وفكرة المشروع ليست من نسيج خيال ، بل قد تكون أشبه بتجربة شهدتها ألمانيا منذ ما يزيد على مائة وخمسين عاماً عندما بدأ عالمان جليلان خلدهما التاريخ الأدبى هما الأخوان « يعقوب وفيلهيلم جريم » فى جمع القصص الشعبية على الأرض الألمانية والتى كانت من قبل تعيش فى وجدان الشعب تسمع ولا تقرأ ، ومن أشهر القصص الشعبية التى تم جمعها نذكر على سبيل المثال « اشبنوتل » المعروفة باسم « سندريلا » ، « والذئب والعنزات السبع الصغار » ، « وذات الرداء الأحمر » ، « وفتاة الثلج » ، حيث جاءت ضمن كتاب يعتبر من أجمل ثمار تعاونهما بعنوان : « قصص شعبية خيالية للأطفال والأسرة » ...... كان الأخوان « جريم » يعتمدان قبل كل شىء على الجمع السماعى ، وكانا يبحثان فى ذكاء مفرط عمن اعتادوا قص القصص الشعبية الخيالية ..... وكان الحظ حليفهما عندما التقيا مع نساء ريفيات من كبار السن

مثل « مارى ميوللر » التى كانت معروفة باسم « مريم العجوزة » و « دوريثا فيهيمان » والتى اعترف « فيلهليم جريم » بجميلها حيث مدح عندها ملكة القص [٨٦] .

ومن فرط إهتمام « يعقوب جريم » بالقصص الخيالية الشعبية ، قام فى عام ١٨١٥ بتأسيس جمعية تهتم بجمع القصص الخيالية الشعبية وأرسل إلى جميع البلدان الألمانية خطابات دورية يناشد فيها جمع المزيد من مادة القص الشعبى الخيالى ، فى حين كانت مسئولية شقيقه « فيلهيلم » هى معالجة مضمون القصص ، وصياغة الخلفيات ، وتشخيص الأبطال ، وإعداد الحوار ، وصقل أو تغيير ملامح معينة فى كل قصة وجعلها تتناسب مع أسلوب تخاطب وأسلوب تفكير الطفل [٨٧] .

لماذا لا نقوم بهذه التجربة لدينا ؟

نود أن نسمع الإجابة عن هذا التساؤل من المسئولين عن التراث الشعبى فى مجتمعنا .

ثانياً : السير الشعبية للأطفال وما تعكسه من دلالات تربوية :

عرف الأدب الشعبى هذا الفن الذى تمتزج فيه مجموعة فنون مختلفة كالرواية والغناء والتمثيل أحياناً ، وتناقله عبر عصوره المختلفة حتى وصلنا إلى العصر الحديث بعد رحلة غير يسيرة فى قلب المجتمع المصرى فى قراه ومدنه ، وحتى قام بعض الناشرين على جمعه وطبعه فى بداية هذا القرن أو نحو ذلك .

ويحوى تراثنا الشعبى ذخيرة وافرة من السير الشعبية ... والسيرة كمصطلح تعنى ترجمة حياة ، والسيرة فى التراث الشعبى قد تكون ترجمة حياة فرد أو جماعة ... فهى قد تترجم حياة فرد مثل سيرة « سيف بن ذى يزن - حمزة البهلوان - الظاهر بيبرس » ، وقد تترجم حياة الجماعة كالسيرة الهلالية [٨٨] .

ولابد من الإشارة إلى وجود فرق جوهرى بين السير الشعبية والحكايات

الشعبية ، فالسير الشعبية تاريخية فى المقام الأول وإن كان مضمونها ليس واقعاً تاريخياً خالصاً وإنما كان تاريخياً مشوباً بالقصص أو قصصاً يعتمد على بعض وقائع التاريخ سواء من تاريخ اليمن كسيرة الزير سالم أو الملك سيف بن ذى يزن ، أو تاريخ الأدب الجاهلى كسيرة عنترة بن شداد العبسى ، أو تاريخ القبائل العربية كسيرة بنى هلال ، أو تاريخ مصر فى عصر المماليك كعلى الزيبق والظاهر بيبرس ... فالسير تاريخية تحرص على الهدف التاريخى ولا تتحول عنه حتى نهاية السيرة ، وأبطالها يتحولون إلى أبطال قوميين أو بمعنى آخر يتحولون إلى « نماذج بطولية » يضرب بها المثل ويقتدى بها فى الشجاعة والإقدام والفروسية ونحو ذلك ...

أما الحكايات الشعبية فهى كما سبق أن ذكرنا تمثل أحداثاً وأشخاصاً ابتدعها خيال الشعب ، وهى ترتبط بالواقع المعاش والحياة اليومية ، وتصور الصراع فى سبيل تحقيق الخير من نماذج بشرية أكثر إرتباطاً بالواقع المعاش .

وليس من شك فى أن إقبال الجماهير الشعبية على السير الشعبية إنما يبعث عليه الحاجة إلى الموازنة النفسية بين ما هو كائن وبين ما ينبغى أن يكون ..... بين واقع مرير مكدود ، وبين حلم يغتصم بالمثال الذى قدر له أن يخلص الأجسام والنفوس والأرواح من ربقة الحاجة والظلم والإستبداد (٨٩) .

وحسبنا أن نسجل أن إدوارد لين قد ذكر فى كتابه الذى أصدره فى منتصف القرن الماضى عن أخلاق المصريين المحدثين وعاداتهم أن هناك طائفة تعرف باسم « الشعرا » وأن أفرادها تخصصوا فى سيرتين كبيرتين هما سيرة عنترة وسيرة بنى هلال ، وعرف المتخصصون فى الأولى باسم « العناترة » والمتخصصون فى الثانية باسم « الهلالية » ، وأورد كذلك وجود طائفة أخرى عرفت باسم : «المحدتين » وأن أفرادها إنما تخصصوا فى سيرة الظاهر بيبرس ، وعرفوا تبعاً لذلك باسم « الظاهرية » ، والمعنى المستخلص من هذه الرواية المعتمدة على شهود العيان أن جماهير الشعب المتذوقة للسير الشعبية كانت تفرق بين نوعين من السير الشعبية : أولهما يعتمد على النظم المقترن بالغناء ، والآلة الموسيقية المعروفة

بالربابة ، ويقوم الثانى على النثر ولا يوجد به إنشاداً إلا فى بعض المواقف العاطفية الغنائية إلى جانب الإستهلال والختام ، يضاف إلى ذلك أن النوع الأول يتوسل بالتمثيل إلى جانب الإنشاد أكثر من النوع الثانى ، وتتسم السير الشعبية بصفة مشتركة هى الضخامة والتسلسل ، وبذلك تفترق عن الحكايات الشعبية بمختلف أشكالها ... ولهذا نجد كناية شعبية لا تزال تتردد على الألسنة تأكيداً لتلك السمة وهذه الكناية هى : « أهى سيرة ؟ » تقال لمن أطال وألح حتى إقترب من الإملال (٩٠) .

ولعل البعض يخلط بين مفهوم السيرة ومفهوم الملحمة ، ولكن هناك فرق بينهما ، فالسيرة عالم متسع كثيراً عن الملحمة ، والسيرة عندما تتكسر تبدأ فى التحول إلى شكل الملحمة ، ويتحدد ذلك فى المقارنة بين سيرة بنى هلال والإلياذة والأوديسا ، فالإلياذة كلها لا تزيد بنيتها عن بنية أحد أجزاء أو عناصر السيرة الهلالية (٩١) .

والسيرة مجهولة المؤلف لكن لها راو ، ومن هنا قد يختلف سردها بإختلاف الرواة .

وتعكس السير الشعبية فى نصوصها الصراع بين قوتين ، قوة خير مطلقة هى عادة فى كفة صاحب السيرة ، فهو البطل وهو المقدام وهو الفارس الخير الذى يتحقق الخير على يديه ، وقوة شر مطلق تحقيقاً للصراع الأزلى الذى يواجهه الإنسان منذ هبط على سطح الأرض (٩٢) .

والسير الشعبية تنطوى على قيم تربوية كثيرة تفيد فى تنشئة أطفالنا ، فهى تربط الطفل بتاريخ أمته وتسد الفجوة بين الماضى والحاضر ، وإذا ما أهملنا السير الشعبية إتسعت الفجوة ، وهل منا من يريد ذلك ؟ إننا نريد الحياة تياراً مستمراً من الماضى إلى الحاضر إلى المستقبل ..... كما أن أبطالها يتمنى الطفل أن يتشبه بهم ويحاول أن يغرس فى نفسه ما يجعله فى مصاف هؤلاء الذين أعجب بهم وفتن ، وما يمكنه من أن يكون فى مستواهم : شجاعة

واقداماً ، ووفاء بالعهد ، وخاصة وأنهم أبطال من دم ولحم وليسوا خياليين وخرافيين مثل سوبر مان ومازنجر وأمثالهم .... ونجاح هؤلاء الأبطال يرجع فى المقام الأول إلى ما يتصفون به وما يعتنقونه من قيم ومثل عليا يبشرون بها ويدافعون عنها ، ويلقون الكثير من المصاعب من أجل تثبيتها حتى تتوج أخيراً بالنصر ..... قواهم الخارقة فى نفوسهم وأجسامهم وليست مستمدة من الخارج أو من طبيعة خاصة بهم وحدهم (٩٣) .

وتتنوع المعلومات والمعارف التى تقدمها السير الشعبية لأطفالنا فمنها ما يعرض لوصف المعارك الحربية مثل سيرة عنترة بن شداد التى إعتبرها الباحثون الياذة الصحراء ، حيث تقدم عرضاً وافياً للقبائل العربية وعاداتها وتقاليدها فى تلك الفترة التى سبقت الإسلام ، وكذلك فهى تشتمل على مجموعة من المعارف العامة عن الخيل والنوق وأدوات الحرب وغير ذلك ، وهى تتعرض لفكرة مطلقة تتعلق بقيمة الإنسان وحريته ، فالقضية الأساسية أمام عنترة هى الحرية الممنوحة للإنسان دون قيد من لون أو جنس أو قبيلة أو نسب ، وتطرح هذه المقولة فى عصر سادت فيه العصبية القبلية وانقسم الناس إلى أشراف وعبيد .... ونجد فى هذه السيرة مشهداً لا لبس فى غرضه التعليمى الواضح حيث يمتحن عنترة أمام شعراء المعلقات ويعترف الجميع له بالتفوق ، وتعلق قصيدته على أستار الكعبة حيث تكتب بماء الذهب ..... إن سيرة عنترة تمثل حياة متجددة دائمة ، فشخصياتها الروائية تعيش عبر التاريخ وعبر الأحداث التاريخية والفواصل المصطنعة ، وهى تتضمن أول مضمون سياسى واحد لمحاربة التفرقة العنصرية فى فترة مبكرة ، كذلك فإن النموذج الذى يمثله عنترة كفارس وشاعر من أصحاب المعلقات ورجل إجتماع يتمتع بالكثير من الفضائل ، كل ذلك يجعله جديراً بأن يمثل نموذجاً تربوياً يحتذى به الأطفال (٩٤) .

ومن السير الشعبية المشهورة التى يمكن أن يكتسب الأطفال عن طريقها قيم الكفاح وحب الوطن سيرة « سيف بن ذى يزن » ، ويجسم صاحب هذه السيرة النضال فى سبيل الحرية .... لقد كان يجسم الرغبة الملحة فى تحرير تراب

العرب الذى أغار عليه الأحباش ..... كان جاهلياً ولكن المرآة الشعبية جسمت به موقفها إبان الصراع مع غير العرب فجعلته يتحرك فى الجاهلية بنزعات وملامح وغايات إسلامية .... كان « سيف بن ذى يزن » يحارب فى سبيل مثل أعلى .... لم يكن ينزع إلى القهر والإستعباد ، وإنما كان يهدف إلى تحقيق المساواة بين الناس كافة ورفع الظلم عن كواهلهم إلى جانب تحرير الوطن العربى ونجد فى السيرة معلومات ومعارف تفيد الأطفال مثل التفسير القصصى لنشأة المدن المشهورة والمواضع والبنى والهياكل إلى جانب الإسترسال فى تصوير الرحلات الكثيرة والمغامرات المتعددة التى قام بها سيف بن ذى يزن وولده وفرسانه .... ويظهر الخيال واضحاً فى مغامرة سيف بن ذى يزن فى الكشف عن منابع الأنهار العالمية العظيمة بصفة عامة وعن منبع نهر النيل بصفة خاصة ..والعمل على توجيه مجرى النهر الأخير - بإذن الله - إلى مصر لكى يستقر على النحو المعروف .... ومن الطبيعى أن تتبدد الحواجز بين الواقع والخيال ... بين الممكن وبين المستحيل ... بين المعقول وبين الخرافى فى تصوير هذه المغامرة (٩٥) .

وهناك سيرة ذات الهمة التى يتعرف الطفل من خلالها على المعارك والحروب التى كانت تنشب بين القبائل العربية من ناحية والبيزنطيين من جهة أخرى .

وتمثل سيرة الظاهر بيبرس الوجه الذى أراده المصريون فى مواجهة الصليبيين ، فهى سيرة لا تقف عند الحدث التاريخى رغم قرب العهد بينه وبين روايتها .... ولكنها تتعداه إلى حدث قصصى من صنع رواتها يضفون به على شخصية الظاهر بيبرس صفات من البطولة والفروسية يجب الإقتداء بها ، بل ويضيفون وظائف لم تعهد إليه .

إن السيرة الشعبية تمثل وثيقة تاريخية إجتماعية ، سياسية ثقافية ، فكرية لغوية ،أدبية نفسية تساعد أطفالنا فى الكشف عن هوية البيئة المصرية فى مرحلة من مراحل تكوينها ، والكشف عن عناصر البيئة الرئيسية المتوارث وغير المتوارث حتى اليوم .... وهى تجمع خلاصة القيم الأخلاقية وآداب السلوك ، فلست تسمع فى العادة أن أبا زيد الهلالى أو الزناتى خليفة قد أتيا مخاتلة أو

غدراً ، والشاطر حسن كثيراً ما يصور بصورة الأخلاق الفاضلة سواء فى حبه واقتحامه للمخاطر ، وسواء فى تعامله مع أصدقائه أو أعدائه (٩٦) .

ولا يضير السير الشعبية قدمها فى عصر الفضاء إذ سوف يظل الصغير مقبلاً على اللعب الإيهامى فى كل عصر ، وعلى الإنفعال بشخصية البطل فى كل عمل فنى يمس وجدانه ، وسوف يعجب به عبر أى تاريخ ، لأن هذا البطل قادر على أن ينتصر فى مغامراته ومخاطراته ، ويتصف بالشجاعة والإقدام والصبر ، ويدافع عن الحق الإنسانى فى ثقة بالنفس .... إن هذه الصفات الإنسانية تجعل من أبطال السيرة أبطالاً فى كل العصور ، أيام الفروسية وأيام الصعود للقمر ، فلا قلق ولا خوف من قدم هذا التراث ، بل إن هذا القدم ينبعث منه عطر الماضى الحبيب الذى فقدناه ونتطلع إلى إسترجاعه .... إن الإنسان على هذه الأرض صنع الحضارة الفرعونية القديمة والحضارة العربية الإسلامية ، وإذا كان قد تخلف فى عصر البخار والكهرباء والذرة والفضاء ، فإن لديه من قيمه ومعنوياته ما يجعله قادراً على صناعة حضارة المستقبل ... الحضارة الرابعة حضارة الأخاء والمساواة والعدل (٩٧) .

لقد تأثر الأوربيون بالسير الشعبية من الرواة حين قدموا إلى بلادنا تحت اسم « الصليبيين » وسمعوا السير الشعبية من الرواة ، فراحوا يقلدونها فى قصص الملك « آرثر » و « رد بن هود » وغيرهما مما نسجوه على منوال قصصنا .

إن السير الشعبية لدينا تمثل جهاز إعلامى قادر على مواجهة القوميات الأخرى والغزوات الأجنبية الوافدة ، وهى بصياغتها الفنية قادرة على أن تمس وجدان الناس بالتعبير عنهم على أساس أنهم وحدة عضوية يتحرك أبطالها فى كل الساحة العربية بلا حدود أو قيود ، وينتصرون على ما يقابلهم من أعداء ويجتازون العقبات والشدائد بذكاء منقطع النظير (٩٨) .

على أن الإستفادة من هذه السير الشعبية ، أو صياغة بعض حلقاتها فى قصص ملائمة للطفل ، يقتضى دراسة متأنية لهذه السير الشعبية للتعرف على

الدواعى التى جعلتها تمس الوجدان الشعبى عبر أحقاب طويلة ، والعوامل التى جعلت هذا الوجدان يتقبل الأدوار الرئيسية التى يقوم بها الأبطال ذو المواهب على مسرح الأحداث .... ذلك أن قدراً كبيراً من التشويق يكمن فيما يحدث لهؤلاء الأبطال ، وفى المخاطرات التى يقومون بها ، وفى الوقت نفسه فإن قدراً مماثلاً من التشويق يكمن فى صفاتهم وشخصياتهم ، فقصصهم أكثر جاذبية بسبب ما هم عليه أنفسهم ، وإختلاف البطل عن غيره من الرجال هو إختلاف فى درجة قدراته ..... ومع ذلك نجد أن هذه القدرات قدرات إنسانية بالرغم من أنها تتجاوز المألوف [٩٩] .

إن السير الشعبية تحتاج إلى أداء خاص كى تؤثر فى نفوس الأطفال ، فهى أصعب ألوان الأدب رواية وإلقاء لأنها تحتاج إلى نوع من اللغة ليس سهلاً على كل شفاة ، وإلى طبقة من الصوت لا يستطيع كل إنسان أن يتحكم فيها .... فهى عادة تبدأ بتمهيد قصير ، ثم تتتابع أحداث القصة ويصاحب ذلك شرح وتفسير ، ويراعى أن يكون هناك توازن فى سرد الأحداث بحيث لا يطغى إهتمام الراوى على أحد جوانبها ويهمل جوانب أخرى ، فذلك يؤدى إلى إنفراط عقد الأحداث المتتابعة والتخبط فى فهمها [١٠٠] .

واليوم نشاهد هجمة الروايات المترجمة أو الممصرة على السير الشعبية ، تحاول أن تزيح الأبطال الذين عاشوا فى ضمائر الناس كعنترة وأبوزيد الهلالى وسيف بن ذى يزن والظاهر بيبرس وذات الهمة وعلى الزئبق وأبو محمد البطال وحمزة البهلوان ، وكلهم أصحاب إسقاطات ومواقف إيجابية ترتبط بعمق التاريخ الشعبى ، لتحل محلهم أبطالاً يتمتعون بشعبية هائلة عند أطفالنا ، ولكنهم أبطال لا يحملون هموم الأمة ولا قضاياها ، كأرسين لوبين ، وبتر باود ، ووليم تل ، وروبين هود ، وكابتن مورجان ، وفانتوماس ، ورد كامبول ، بل إن هذه النماذج تصرف الطفل عن عمقه التاريخى وتنسيه أصوله فى دنيا البناء الإنسانى ، وربما أيضاً تصرفه عن قيمه المتوارثة ومثله العليا التى عاشها فى عالمه الشعبى الخاص [١٠١] .

هوامش الفصل السادس

١ - صفوت كمال ، الحكايات الشعبية الكويتية ، دراسة مقارنة ، جـ ١ ، الكويت سنة ١٩٨٦ ، ص٢١ .

٢ - غراء مهنا ، حول أصل وانتشار الحكايات الشعبية ، الفنون الشعبية ، العدد الثالث والعشرون ، سنة ١٩٨١ ، ص٤١ .

٣ - هادى نعمان الهيتى ، ثقافة الطفل ، الكويت ، عالم المعرفة ، العدد ١٢٣ ، مارس سنة ١٩٨٨ ، ص١٨٥ .

٤ - حامد عمار ، التنشئة الإجتماعية فى قرية مصرية ، (سلوا) ترجمة عبد الباسط عبد المعطى وآخرون ، الإسكندرية ، دار المعرفة الجامعية ، سنة ١٩٨٧ ، ص٣١١ .

٥ - فوزى العنتيل ، عالم الحكايات الشعبية ، الرياض ، دار المريخ ، سنة ١٩٨٣ ، ص.ص٨٧ - ٨٨ .

٦ - فون دير لاين ، الحكاية الشعبية ، ترجمة نبيلة إبراهيم ، القاهرة ، مكتبة نهضة مصر ، سنة ١٩٦٥ ، ص٧٨ .

7 - Frued A, The Psycho - Analytical Treatment of Children, London, Imago,1946, P. 215.

8 - Kardiner, A, The Individual and His Society, New York, Columbia University Press, 1949, P 127.

9 - Bartlett, F.C. Psychology and Primitive Culture, Cambridge University Press, 1963, P. 176.

10 - OP. Cit., P. 313.

١١ - فوزى العنتيل ، عالم الحكايات الشعبية ، مصدر سابق ، ص٧٩ .

١٢ - نفس المصدر السابق ، ص٨٧ .

١٣ - نفس المصدر السابق ، ص٩١ .

١٤ - هادى نعمان الهيتى ، ثقافة الطفل ، مصدر سابق ، ص١٨٦ .

١٥ - نفس المصدر السابق ، ص١٨٧ .

١٦ - على الحديدى ، فى أدب الأطفال ، مصدر سابق ، ص١٧٧ .

١٧ - عبد التواب يوسف ، الطفل العربى والأدب الشعبى ، القاهرة ، الدار المصرية اللبنانية ، سنة ١٩٩٢ ، ص٦٤ .

١٨ - ستيث طومسون ، الحكايات الشعبية ، عالميتها وأشكالها ، ترجمة أحمد آدم ، الفنون الشعبية ، العدد ٢١ ، سنة ١٩٨٧ ، ص٧٩ .

١٩ - أحمد مرسى ، حول المأثورات الشعبية ، الفنون الشعبية ، العدد ١٩ ، سنة ١٩٨٧ ، ص١٣ .

٢٠ - عبد التواب يوسف ، الطفل العربى والأدب الشعبى ، مصدر سابق ، ص٤١ .

٢١ - على الحديدى ، مصدر سابق ، ص١٨٤ .

٢٢ - عبد الحميد يونس ، التراث الشعبى ، مصدر سابق ، ص٣٧ .

٢٣ - محمد محمود رضوان وآخرون ، أدب الأطفال ، القاهرة ، دار الزهراء ، للطباعة والنشر ، سنة ١٩٨٥ ، ص٨٧ .

٢٤ - هادى نعمان الهيتى ، أدب الأطفال ، مصدر سابق ، ص.ص١٩٨ - ١٩٩ .

٢٥ - بروتو بتلهايم ، التحليل النفسى للحكايات الشعبية ، ترجمة طلاب حرب ، بيروت ، دار المروج ، سنة ١٩٨٥ ، ص١١٣ .

٢٦ - نفس المصدر السابق ، ص١١٥ .

٢٧ - على الحديدى ، فى أدب الأطفال ، مصدر سابق ، ص٨٥ .

٢٨ - صفوت كمال ، الحكايات الشعبية فى مجال أدب الأطفال ، مصدر سابق ، ص٨٥ .

٢٩ - نبيلة إبراهيم ، قصصنا الشعبى من الرومانسية إلى الواقعية ، بيروت ، دار العودة ، سنة ١٩٧٤ ، ص١٥٧ .

٣٠ - عز الدين اسماعيل ، القصص الشعبى فى السودان ، دراسة فى فنية الحكاية ووظيفتها ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، سنة ١٩٧٩ ، ص١١٧ .

٣١ - هدى قناوى ، أدب الأطفال ، القاهرة ، مركز التنمية البشرية ، سنة ١٩٩١ ، ص.ص١٨١ - ١٨٢ .

٣٢ - محمد محمود رضوان وآخرون ، أدب الأطفال ، مصدر سابق ، ص٨٨ .

٣٣ - صفوت كمال ، الحكايات الشعبية وأهمية دراستها ، مجلة الفنون الشعبية ، ع ٢ القاهرة ، أبريل سنة ١٩٦٥ ، ص٣٨ .

٣٤ - نفس المصدر السابق ، ص٤٢ .

35 - Charles Finger, Tales from Silver Land, New York 1946, P. 182.

٣٦ - نمر سرحان ، الحكايات الشعبية الفلسطينية ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، سنة ١٩٧٤ ، ص١٣٤ .

٣٧ - فوزى العنتيل ، التراث الشعبى كمصدر لكتاب الطفل ، ندوة ثقافة الطفل العربى ، القاهرة ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، ٢٢ - ٢٦ ديسمبر سنة ١٩٧٣ ، ص٢٠١ .

٣٨ - هدى قناوى ، أدب الأطفال ، مصدر سابق ، ص١٨٧ .

٣٩ - صفوت كمال ، الحكايات الشعبية فى مجال أدب الأطفال ، مصدر سابق ، ص٨٧ .

٤٠ - نبيلة إبراهيم ، البطل والبطولة فى قصص الأطفال ، الحلقة الدراسية الإقليمية ، كتب الأطفال فى الدول العربية والنامية ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٣ ، ص١١٦ .

٤١ - هدى قناوى ، أدب الأطفال ، مصدر سابق ، ص١٨٨ .

٤٢ - صفوت كمال ، الحكايات الشعبية فى مجال أدب الأطفال ، مصدر سابق ، ص٨٧ .

٤٣ - نفس المصدر السابق ، ص٨٨ .

٤٤ - فوزى العنتيل ، عالم الحكايات الشعبية ، مصدر سابق ، ص١٩٩ .

٤٥ - حسين فوزى ، حديث السندباد القديم ، القاهرة ، سنة ١٩٤٣ ، ص.ص٢٣٩ ، ٢٤٠ .

٤٦ - فوزى العنتيل ، عالم الحكايات الشعبية ، مصدر سابق ، ص٢٢٥ .

٤٧ - إبراهيم بشمى ، الحكاية الشعبية من الكلمة المقروءة والقص ، ندوة أطفالنا والتراث فى الفترة من ١٩٨٨/٥/٢٤ إلى ١٩٨٨/٥/٢٦ ، القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة ، ص٢١١ .

٤٨ - عبد التواب يوسف ، الطفل العربى والأدب الشعبى ، مصدر سابق ص٣٣ .

٤٩ - على الحديدى ، فى أدب الأطفال ، مصدر سابق ، ص١٨٢ .

٥٠ - عبد الحميد يونس ، التراث الشعبى ، مصدر سابق ، ص٣٣ .

٥١ - عبد التواب يوسف ، الطفل العربى والأدب الشعبى ، مصدر سابق ، ص٢٥ .

٥٢ - عبد التواب يوسف ، الأطفال والأدب الشعبى ، الفنون الشعبية ، العدد الثانى والعشرون ، سنة ١٩٨٨ ، ص١٢.

٥٣ - عبد التواب يوسف ، الطفل العربى والأدب الشعبى ، مصدر سابق ، ص٢٤ .

٥٤ - عبد التواب يوسف ، الأطفال والأدب الشعبى ، مصدر سابق ، ص.٢.

٥٥ - نفس المصدر السابق ، ص٢١ .

٥٦ - نفس المصدر السابق ، ص٢٢ .

٥٧ - محمد محمود رضوان وآخرون ، أدب الأطفال ، مصدر سابق ، ص٧٤ .

٥٨ - عبد التواب يوسف ، الأطفال والأدب الشعبى ، مصدر سابق ، ص٢١.

٥٩ - عبد التواب يوسف ، الطفل العربى والأدب الشعبى ، مصدر سابق ، ص.ص٢٢ - ٢٣ .

٦٠ - عبد التواب يوسف ، الأطفال والأدب الشعبى ، مصدر سابق ، ص٢٣ .

٦١ - فاروق خورشيد ، الأدب الشعبى وعصر الإتصال العالمى ، ندوة بعنوان الإبداع والتراث الشعبى ، الهيئة العالمية العامة لقصور الثقافة ، ٢ يوليو سنة ١٩٩١ ، ص٣٣ .

٦٢ - أحمد نجيب ، أدب الأطفال ، مصدر سابق ، ص٢٦٩ .

٦٣ - نفس المصدر السابق ، ص.٢٧ .

٦٤ - فوزى العنتيل ، عالم الحكايات الشعبية ، مصدر سابق ص.ص٢١ - ٢٢ .

65 - Tompson, Stith, The Folktale, New York, 1951, P. 127.

٦٦ - فوزى العنتيل ، عالم الحكايات الشعبية ، مصدر سابق ، ص.ص٢٤ - ٢٥ .

٦٧ - الكسندر كراب ، علم الفولكلور ، ترجمة أحمد رشدى صالح ، القاهرة ، دار الكتاب العربى للطباعة والنشر ، سنة ١٩٦٥ ، ص٢١٣ .

٦٨ - نفس المصدر السابق ، ص٢١٤ .

٦٩ - شكرى عياد ، البطل فى الأدب والأساطير ، القاهرة ، دار المعرفة ، سنة ١٩٦٨ ، ص٩٨ .

٧٠ - لمعى المطيعى ، الفولكلور كمصدر لأدب الأطفال ، مصدر سابق ، ص١٧٩ .

٧١ - هادى نعمان الهيتى ، ثقافة الأطفال ، مصدر سابق ، ص.ص١٩١ - ١٩٢ .

٧٢ - نفس المصدر السابق ، ص١٨٩ - ١٩٠ .

73 - James Revers, Fables From Aesop, New York, 1962, Introduction P. 9.

٧٤ - محمد محمود رضوان وآخرون ، أدب الأطفال ، مصدر سابق ، ص٦٣ .

٧٥ - فوزى العنتيل ، عالم الحكايات الشعبية ، مصدر سابق ، ص٥٣ .

٧٦ - نفس المصدر السابق ، ص٧٤ .

٧٧ - عبد الحميد يونس ، الحكاية الشعبية ، القاهرة ، المكتبة الثقافية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٧٥ ، ص٧٤ .

٧٨ - نفس المصدر السابق ، ص٧٧ .

٧٩ - نفس المصدر السابق ، ص٧٨ .

٨٠ - فوزى العنتيل ، عالم الحكايات الشعبية ، مصدر سابق ص٤١ .

٨١ - نفس المصدر السابق ، ص٤٣ .

٨٢ - فون دير لاين ، الحكاية الشعبية ، ترجمة نبيلة إبراهيم ، مصدر سابق ، ص١٤٦ .

٨٣ - فوزى العنتيل ، عالم الحكايات الشعبية ، مصدر سابق ، ٤٣ .

٨٤ - نفس المصدر السابق ، ص٤٤ .

٨٥ - صفوت كمال ، الحكايات الشعبية فى مجال أدب الأطفال ، مصدر سابق ، ص٨١ .

٨٦ - أحمد كامل عبد الرحيم ، لماذا لا ننشىء هيئة للتراث ، الأهرام فى ١٩٩٢/٣/٢ ، ص٨ .

٨٧ - نفس المصدر السابق ، ص٨ .

٨٨ - حلمى بدير ، أثر الأدب الشعبى فى الأدب الحديث ، القاهرة ، دار المعارف ، سنة ١٩٨٦ ، ص٥٣ .

٨٩ - عبد الحميد يونس ، الحكاية الشعبية ، مصدر سابق ، ص٥٧ .

٩٠ - نفس المصدر السابق ، ص.ص٥٩ - ٦٠ .

٩١ - حلمى بدير ، أثر الأدب الشعبى فى الأدب الحديث ، مصدر سابق ، ص٥٨ .

٩٢ - نفس المصدر السابق ، ص٥٩ .

٩٣ - عبد التواب يوسف ، الطفل العربى والأدب الشعبى ، مصدر سابق ، ص٤٢ .

٩٤ - فاروق خورشيد ، الأدب الشعبى وعصر الإتصال العالمى ، مصدر سابق ، ص٣٦ .

٩٥ - نفس المصدر السابق ، ص٣٥ .

٩٦ - حلمى بدير ، أثر الأدب الشعبى فى الأدب الحديث ، مصدر سابق ، ص٨٦ .

٩٧ - نفس المصدر السابق ، ص١٦٧ .

٩٨ - عبد التواب يوسف ، الطفل العربى والأدب الشعبى ، مصدر سابق ، ص.ص٣٤ - ٤٢ .

٩٩ - نفس المصدر السابق ، ص٤٤ .

١٠٠ - عبد الحميد يونس ، الحكاية الشعبية ، مصدر سابق ، ص٥٩ .

١٠١ - فاروق خورشيد ، الأدب الشعبى وعصر الإتصال العالمى ، مصدر سابق ، ص٣٦ .

* * *

الفصل السابع
أغانى الأطفال الشعبية ودلالاتها التربوية

مفهوم الأغنية الشعبية :

يعد الغناء من الطبائع الأصيلة عند الإنسان أياً كان عمره وأياً كان عمله وأياً كانت طبقته .... وتلعب الأغنية بصفة عامة دوراً هاماً فى نفسية الجماعة والفرد معاً ، ذلك أنها تسهم فى تشكيل مشاعر الناس وسلوكهم ونظرتهم للحياة ... وإذا كان هذا هو دور الأغنية بصفة عامة ، فإن الأغنية الشعبية بصفة خاصة تلعب هذا الدور بشكل أكثر فاعلية وتأثيراً ، بحيث لا يمكننا أن نتصور حياة الجماعة الشعبية بدون الأغانى التى ترددها فى مناسباتها المختلفة.

ويعد الغناء الشعبى فى ألحانه وكلماته وصيحاته النواة الأولى لكل أنواع الغناء ، سواء أكان ذلك عند الشعوب الفطرية أم الشعوب الحضارية .... ومن هذه النواة بدأ الغناء يتطور حاملاً معه خصائص البيئة والمجتمع ، مانحاً الإنسان فى نشأته كلّ ما ينمى وجدانه ويحرك مشاعره ويغذيه بالإنتماء الأول للأسرة أو القبيلة أو الوطن .

والأغنية الشعبية مصطلح لم تعرفه اللغة العربية إلا حديثاً ، فهى ترجع إلى المصطلح الألمانى : « Volksled » الذى أصطنعه « هردر » « Herder » فى الثلث الأخير من القرن الثامن عشر والذى ترجم إلى كثير من اللغات [١] .

وهناك تعريفات عديدة للأغنية الشعبية .... عرفها « كراب » بأنها قصيدة غنائية ملحنة مجهولة النشأة ، كانت تشيع بين الأميين فى الأزمنة الماضية ، وما تزال حية فى الإستعمال [٢] ، كما عرفها « جورج هيرتسوج » « G - Hertsog » بأنها الأغنية الشائعة أو الذائعة فى المجتمع الشعبى ، وأنها تشمل شعر الجماعات والمجتمعات الريفية ، تتناقل وموسيقاها عن طريق الرواية الشفوية ودونما حاجة إلى تدوين ..... ووصف أصحاب الرومانتيكية فى وسط أوربا

الأغنية الشعبية بأنها « خلق جماعى أو تأليف جماعى » (٣) .

ويرى أحمد مرسى أن الأغنية الشعبية هى الأغنية المرددة التى تستوعبها حافظة الجماعة ، تتناقل آدابها شفاهاً ، وتصدر فى تحقيق وجودها عن وجدان شعبى (٤) .

ونستطيع أن نعرف الأغنية الشعبية فى ضوء ما سبق بأنها الأغنية التى تنتقل من شخص لآخر ، ومن منطقة لأخرى ، ومن جيل إلى جيل بالإعتماد على الشفاهية والذاكرة ، دون إعتماد على التسجيل والتدوين ، وهى فى الغالب مجهولة المؤلف ، كما أنها فى رحلتها الطويلة إلينا قد يتناولها التعديل والتغيير دون مساس بالجوهر والأصل .

والآراء فى طبيعة الأغنية الشعبية عديدة .... منها من يرى أن الشعب هو مبدع الأغنية الشعبية ، وآخر يقول إن الشعب لا يبدعها بل يتلقاها ، ورأى ثالث يؤكد أن مؤلفها الأول فرد ، وأنها لا تصبح شعبية إلا بتلقى الشعب لها وتعديلها .

والأغنية الشعبية دارجة الأسلوب ، مصاغة باللهجة العامية التى يستطيع أن ينطق بها أبناء الشعب ببساطة وتلقائية ... وهى مرتبطة بالناس وذات وظيفة إجتماعية إلى جانب وظيفتها الأساسية التى تتمثل فى الترفيه والتسلية ، ويلعب اللحن دوراً هاماً فى الأغنية الشعبية ، فهو يرتبط بكلماتها ، ويسهم مع الرواية الشفهية فى تقوية الذاكرة عند المغنين ... ولاشك أن اللحن له قيمة كبيرة ، فالكلمات لا تكتسب قوة التأثير إلا باللحن الذى يضفى عليها صفات جمالية ، وكثيراً ما يحتفظ باللحن وتتعدل الكلمات لمواجهة الأنماط الجديدة فى الحياة والتعبير ... فاللحن هو الوحيد الثابت تقريباً بينما يكون التغيير فى النص الذى تحدث له دائماً إضافات وتعديلات ... وبينما يتجادل المغنون الشعبيون أحياناً حول صحة كلمات الأغنية ، نجدهم لا يتجادلون فى مطابقة اللحن للكلمات (٥) .

والأغنية الشعبية ترتبط بالوجدان مباشرة ، وهذه مزية خاصة لا يشاركها

فيها فن آخر كالأمثال أو السير الشعبية ... فالوجدان هو عنصر أساسى يعبر من خلاله الشاعر الشعبى عن آمال وآلام وتجارب أمته وليس عن حكمتها أو خلاصة تجربتها فقط .

والإشتراك الجماعى فى أداء الأغنية الشعبية لا يقضى على ناحية التخصص فيها ، فالأغانى الشعبية تنقسم حسب السن والجنس ، فمنها ما يقوم بغنائه النساء ، وأخرى يؤديها الرجال ، ومنها ما يقوم بأدائه الأطفال ولا يغنيها البالغون ، كذلك أغانى الحب لا يغنيها العجائز ، وتتميز النساء العجائز بإجادتهن الندب وأداء أغانى الرثاء والوداع ، وهناك أغانى شعبية تتناول التاريخ والأحداث السياسية ، إلا أنها قليلة نجدها قد كثرت بعد ثورة سنة ١٩١٩ ، ويدخل فى الغناء الشعبى نداءات الباعة على بضائعهم ، والزجل والموال وأغانى البدو والأغانى الشعبية الدينية (٦) .

وتنطوى الأغانى الشعبية بصفة عامة على دلالات تربوية وثقافية وإجتماعية وفنية ...... فهى تعد مقياساً من مقاييس التحقق والتعرف على حضارة وذوق وفكر ومقومات الإبداع للشعوب المختلفة .... وهى صورة صادقة وحقيقية ومباشرة من صور التعبير عن المشاعر والوجدان الشعبى والجماعى .... وهى تتضمن بجانب القيم الفنية والجمالية قيماً أخرى أدبية وتاريخية وفكرية يمكن بسهولة تبينها وتتبع حلقات تطورها عبر مراحل التاريخ المختلفة ..... وهى أيضاً تحمل قيم الشعب الإجتماعية المتوارثة من عادات وتقاليد وما تحويه من مقومات أخلاقية وروحية وفلسفية ..... ومن خلال دراستها يمكن التعرف والوقوف على تجارب الشعوب العملية فى صنع حياتها طبقاً لظروفها البيئية والإقتصادية والسياسية ، وعلى أسلوب مسايرتهم ومعايشتهم للحاضر وتطلعاتهم المستقبلية .... كما أنها تعتبر بحق وثائق تاريخية وكنوز حضارية ، هذا إلى جانب ما تحمله من قيم موسيقية من ناحية التركيب اللحنى والمقامى والإيقاعى وأسلوب معاجتها للنصوص من الناحية اللغوية (٧) .

وتتميز الأغنية الشعبية المصرية بالبساطة والعذوبة التى تنبع من أعماق الإنسان المصرى ومن روحه المرحة الصافية التى حباها الله فى أرض مملوءة بالخيرات والنعم .... كل ذلك كان له تأثيره الواضح على ابن مصر منذ آلاف السنين ، فهو يغنى فى كل مناسبة وفى كل مكان وفى أى وقت وحيداً أو بين الآخرين ، حيث تلعب الأغنية الشعبية دوراً هاماً فى حياته (٨) .

والأغنية الشعبية المصرية تنبع بساطتها وعذوبتها وسلاستها من أسلوب تركيبها وبنائها ، وهى تعتمد على إيقاع إلقائى يصاحبه دائماً التصفيق بالأيدى بإيقاع منتظم ، وهذا النوع يكثر فى أغانى العمل وأغانى الأفراح وأغانى الطفل (٩) .

والباحث فى الأغنية بصفة عامة والأغنية الشعبية بصفة خاصة ، يدرك بحسه الفنى على التو الفرق بين النوعين من حيث مدى تأثر الناس به ، ومن حيث بقائه واستمراره ومدى تعلق الفرد والجماعة به ، فالأغنية غير الشعبية تختفى يوماً بعد يوم حتى ولو تعلق الناس بها فترة من الزمن لتحل محلها أغنية أخرى .... وهكذا تختفى ملامح الأغانى ذات الطابع الفردى فى التأليف والتلحين والتى قد تؤثر فى نفوس بعض الناس دون آخرين ، أما الأغنية الشعبية فهى مستمرة وباقية ، وربما تغيرت بعض ألفاظها ولكنها لحن مستمر ... إن هذا الاستمرار لابد وأن يرجع إلى مدى تعلق الجماعة بهذا اللحن ، وهذا يعنى أن هناك تجاوباً وثيقاً بين الألحان الشعبية ونفسية الجماعة ونخص الأطفال بالذكر (١٠) .

دواعى الإهتمام بأغانى الأطفال الشعبية :

من الدواعى والأسباب التى تحفزنا إلى ضرورة الإهتمام بتسجيل أغانى الأطفال الشعبية ودراستها وتحليلها ما يلى : -

- تمثل أغانى الأطفال الشعبية مكاناً متميزاً داخل تراث الأغانى الشعبية المصرية ... فهى أقدم أنواع الأغانى الشعبية على الإطلاق وأوسعها انتشاراً .... كما نجدها تتشابه فيما بينها إلى حد بعيد من حيث النغم ومن حيث

المضمون بين الثقافات على إمتداد العالم ... وهى من أغنى المصادر التى تحفظ لنا بقايا معتقدات وممارسات درست ولم يعد لها وجود فى عالمنا المعاصر (١١) .

– ومن خصائص الكائن الإنسانى أن مرحلة طفولته أطول منها فى الكائنات الأخرى .... وأغانى الأطفال الشعبية بما تنطوى عليه من بساطة وسهولة تركيب تتناسب مع طبيعة الطفل فى هذه المرحلة حيث تسهم فى تأكيد ذاته واستقلال شخصيته .

– تفيد الأغانى الشعبية فى الوقوف على خصائص أطفالنا النفسية والوجدانية والإجتماعية .... فأى زخم من الأغانى يمكن أن يدرسه الفولكلورى ويستخرج لنا منه حقائق عن تذوق أطفالنا الفنى ، عما يحرك وجدانهم ، عن لغتهم ، عن وظيفة الأغنية فى حياتهم ، وفى ألعابهم ، وفى إقامتهم ، وفى تفكيرهم ، وفى تطلعاتهم العطشة المشرئبة نحو مستقبل مجهول ..... ماذا يخافون ؟ وكيف ؟ وماذا يحبون ولماذا ؟ ماذا يطربهم وإلى أى حد ؟ ماذا يحرك أيديهم وأرجلهم ؟ وماذا يختلج داخل هذه الصدور الصغيرة والرؤوس الحبيبة من عواطف وأفكار ؟ (١٢) .

– تفصح الأغانى الشعبية بوضوح عن ارتباطها الإجتماعى ... فهى تعبير حى واضح عن المجتمع ، وهى ما يمكن أن نسميه تراثاً شعبياً بالمعنى الصحيح.

– أن عالمنا يشهد ثورة بعيدة المدى فى وسائل الإعلام السمعية والبصرية ، وانتشار الأجهزة الإلكترونية بكل تسهيلاتها التكنولوجية .... ولاشك أن أطفالنا يتعرضون وسط هذا العالم لضجيج هائل من الأصوات ، ويقتحم أسماعهم وأبصارهم خليط عجيب من الأغانى والموسيقى ، فإذا ما تركوا نهباً لهذه الوسائل فإنه فضلاً عما يمكن أن يحدث لهم من فساد فى الذوق ، وإرتباك فى الحس الفنى فإنهم يشعرون بالإغتراب عن عالمهم ومجتمعهم ... وإذا ما حدث للأطفال هذا الإنفصال عن تراثهم الشعبى ، فقد يترتب على ذلك فقدان هويتهم وضعف تذوقهم وأحاسيسهم (١٣) .

- كشفت الدراسات السابقة لأغانى الأطفال الشعبية (العربية والأوربية على السواء) بوضوح شديد عن صفة استمراريتها عبر الزمن على نحو يمكن أن يمتد عبر مئات وآلاف السنين أحياناً ، وهى تشبه فى ذلك أغلب عناصر التراث الشعبى المتصلة بالطفل (١٤) .

خصائص أغانى الأطفال الشعبية :

تتميز أغانى الأطفال الشعبية بعدة خصائص تميزها عن غيرها من الأغانى الأخرى وتتمثل فيما يلى : -

١ - إرتباطها بالحركة : فمن النادر أن نجد أغنية شعبية تناسب الأطفال بدون حركة تتمثل فى لعبة أو تمثيلية تناسب مداركهم وخبراتهم التى قد تكون مرتجلة أحياناً ، فالأطفال بطبيعتهم يميلون إلى الحركة ، والطفل الصغير منذ نعومة أظافره . لا يكف عن البكاء ، ولا يهدأ ويستسلم للنوم العميق إلا حين تهزه أمه فى مهده ذات اليمين وذات الشمال فى حركات متكررة وهى تغنى له فى حنان (١٥) .

٢ - تتميز أغانى الأطفال الشعبية ببساطة الكلمة واللحن :فهى تدور فى حيز ضيق وفى حركة لحنية محدودة جداً تناسب إمكانيات الطفل الصوتية والموسيقية المحدودة ، وكثيراً ما نرى الأطفال الصغار فى مراحل ما قبل المدرسة يرددون كلمات الأغنية الشعبية حتى قبل أن يفهموا معناها دون تلقين أو توجيه ... وأحياناً يستبدلون كلمة بأخرى لها نفس الوزن حتى وإن لم يكن لها نفس المعنى ، وهذا دليل على حبهم للنغم وحفظهم للكلمات المنغمة ، وكلما كانت الأغنية الشعبية سلسلة العبارة ، ذات إيقاعات ونغم حلو ، تأثر الطفل بها وتوحد معها ، وقد تصبح بديلاً عن الصدر الحنون الذى يحتاجه الطفل(١٦) .

٣ - أنها قريبة من طبيعة الطفل : تجد طريقاً سهلاً وممهداً فى نفسه، فالطفل الوليد يسمع قبل أن يرى ، وهذ مما يعطى السمع أهمية كبيرة فى حياة

الإنسان ، ومن خلال هذه الحاسة يمكن تزويد الطفل بكل ما يناسبه من أغانى شعبية مفيدة .

٤ - تكرار بعض الألفاظ أو المقاطع : وهذا التكرار يسهل على الطفل حفظ الأغنية ، ويهيئ له إجادة النطق عن طريق تكرار الكلمة ..... وفى هذا التكرار تخفيف من تزاحم الأفكار على الطفل فى مقطع ما من مقاطع الأغنية .

٥ - أنها عاطفية بدرجة كبيرة : بل ومسرفة أحياناً فى العاطفة .... لكن برغم ذلك تتميز هذه العاطفة ببساطتها ، فليس فيها قضية ما نسميه بالمشكلة أو قضية الصراع .

٦ - أنها جماعية الأداء : وذلك فى أغلب أشكالها وأنواعها وهى بذلك تساهم فى تحقيق الترابط والتآلف بين الفرد والجماعة (١٧) .

٧ - أنها متعددة الأغراض : فهى تصور لنا الطفل فى مواقف الحياة المختلفة ، وتبرز عواطفه وإنفعالاته الصادقة الجياشة ، فقد تصف مظاهر الطبيعة المحيطة بالطفل ، وقد ترسم الطريق إلى المثل العليا فى أسلوب أخاذ يصل فى تأثيره إلى أعماق النفوس ، وقد تضيف معلومة إلى الطفل كان يجهلها .

٨ - محاكاة الأصوات : ففى بعض الأغانى الشعبية محاكاة لأصوات الطيور والحيوانات ، وهى من أحب الأشياء إلى نفس الطفل ، فالطفل يستمتع عندمايستمع إلى الأغنية الشعبية :

غنمى غنمى ماء ماء
من ضربكم عبد الله
ضربكم بإيه بالفرقلة
علشان إيه ماء ماء

كما ينشرح عندما يغنى الأطفال

ياديب ياديب   هو هو

بتعمل إيه

باغسل وشى   هو هو

وكمان إيه

باسرح شعرى   هو هو

ومن الممكن أن ننظر إلى وجوه الأطفال وسعادتهم وهم يشاهدون الأغنية الأسبانية الشعبية التليفزيونية التى تحكى قصة رجل عنده حقل يضم مجموعة من الحيوانات المختلفة ، وعندما يبدأ يتفقدها ، سمع أصوات كل منها على حدة ، فها هى البقرة تخور ، والكلب يهوهو .... الخ ... ولو نظرت إلى وجوه الأطفال وهى تشاهد هذه الأغنية سوف ترى كل السعادة فى وجوههم وهم يشاركون فى الغناء ، ويقلدون أصوات الماعز والبقر وغيرها من حيوانات حقل هذا الرجل (ماكدونالد) العجوز [١٨] .

٩ - تمثيل المعانى : فكثير من الأغانى الشعبية وخاصة تلك المرتبطة بالألعاب الشعبية يمثل فيها الأطفال دور الأم والأب والعروس والعريس والطيور والحيوانات وهو ما يشبع لديهم الميل إلى التقمص .

١٠ - الإعتماد على المعانى الحسية : فأغانى الأطفال الشعبية ترتكز موضوعاتها على المعانى الحسية التى تتمثل فى المبصرات والمسموعات والملموسات ، فهى تدور حول ما يحيط بالطفل فى بيئته وما يراه أو يحسه أو يسمعه من أفراد أسرته والحيوانات التى يشاهدها [١٩] .

القيم التربوية فى أغانى الأطفال الشعبية :

تنطوى أغانى الأطفال الشعبية على الكثير من القيم التربوية التى ترتقى بشخصية الطفل وتسمو بذاته ، ويمكن إبرازها على النحو الآتى : -

- هى وسيلة للإمتاع والترفيه وجلب السرور للطفل : فهى بما فيها من كلمات مقترنة بالنغم والإيقاع تسهم فى الترويح عن الطفل ، فينساق مع حركاتها ووقفاتها ، ويصل تأثره بها إلى حد ينسى معه نفسه وما حوله ، فيعيش فترة من الزمن فى سعادة غامرة يتمايل يميناً ويساراً مع إيقاعها ، ويندمج مع نغمها .

- أنها وسيلة للتعبير عن انفعالات الطفل : سواء كانت سروراً وفرحاً أم حزناً وألماً ، وهى تعد مخرجاً ومتنفساً للإنفعالات المكبوتة ، وتخفيف التوتر ، وتمثل صمام الأمن للطفل فى وقت الشدة ، حيث يستعين بها فى إنجاز الأعمال الشاقة والصعبة أثناء بعض المواسم مثل موسم نقاوة الدودة وجنى القطن للتنفيس عن عواطفه المكبوتة وأحاسيسه ومشاعره الإنسانية المقهورة (٢٠) .

- أنها وسيلة للسمو بحس الطفل وذوقه الفنى : فهى تخاطب العواطف أولاً وهى أسمى ما فى الطفل ، فتوقظ أحاسيسه ، وتبرز ما فى الحياة من جمال .... وعندما تنساب كلمات الأغنية الشعبية فى نغم إيقاعى ، فإنها توقظ إحساسات فى الطفل كانت خافية ، فتوقظها بقوة ، وتوجهها إلى الإستمتاع بالجمال ، وتوقظ فى نفسه عواطف الحب والخير والسمو ، فتصفو نفسه ، ويرقى ذوقه ، وتتهذب طباعه ، وتتسامى نفسه إلى التعلق بالمثل العليا ، فيحيا حياة سعيدة حيث يرى الجمال والخير فى العالم فيحبه ويحافظ عليه (٢١) .

- أنها وسيلة لإثراء المحصول اللغوى للطفل : فهى من الوسائل التى تنمى قاموس الطفل اللغوى ، وتزيد فى خبرته وحصيلته اللغوية ، وهى بكلماتها الدارجة السهلة ، ونغماتها وإيقاعها الجذاب تجعل الطفل يحفظها بدرجة أسهل من سائر القصائد الشعرية الأخرى .

- عن طريق الأغنية الشعبية يمكن تهذيب الطفل سلوكياً وأخلاقياً : فهناك العديد من أغانى الأطفال الشعبية تحث على التحلى بالأمانة والصدق والكرم ، والحق والعدل والشجاعة ، وحب الخير فى تقديس شديد كرمز للأصالة والعراقة

ونبذ الصفات السيئة كرمز لوضاعة الأصل وإنحطاطه .

- أنها تعلم الطفل كيف يستعمل صوته منغماً ، وكيف يساهم فى مواقف غنائية فردية أو جماعية ، وكيف يلقى الكلمات فى صوت حسن وبنشاط تمثيلى وتعبير محكم من خلال متعة وسرور لانهائى (٢٢) .

- عن طريق الأغنية الشعبية يمكن سكب كل المعانى القومية فى نفس الطفل فينشأ وهذه المعانى إحدى مكونات نفسه وروحه .

- عن طريق الأغنية الشعبية يتعرف الطفل على عادات وتقاليد مجتمعه : فينشأ على حب هذا المجتمع ويعيش متصالحاً معه وينمو لديه الإحساس بالإنتماء له والفخر بأنه عضو فيه .

- أنها أداة يفيد منها الطفل فى التعرف على ذكريات من الماضى ، وصور من الحاضر ، كما يمكن أن نستشف منها تطلعات الطفل نحو المستقبل .

- أنها ليست عملاً فنياً يقاس بمعايير الفن الفردى ، بل هى رمز إجتماعى ومحور لقاء بين الأطفال ، فهى تلعب دوراً كبيراً فى تأكيد الإحساس الجمعى والتعبير عن الدلالات الإجتماعية .

- أنها تمجد القيم المتصلة بالعمل : فهى ترغب فيه وتشحذ الهمة تجاهه ، وتقوم بتنظيم الجهد الخاص به وتسجل مناسباته الطبيعية والإجتماعية والعلمية ، ونحن نشاهد أطفال الفلاحين وبخاصة فى أيام الغرس والحصاد يرددون الأغانى الشعبية ، وهى تتسم فى هذا المجال بأنها تحتفل بموسم طبيعى، وتصدر عن الخصب والنماء وتلهج بالتفاؤل (٢٣) .

المنهج العلمى فى دراسة أغانى الأطفال الشعبية :

تقتضى الدراسة العلمية لأغانى الأطفال الشعبية من جانب مؤسسات التربية والثقافة والهيئات المعنية بالطفولة السير فى خطوات معينة يمكن توضيحها كما يلى :

- جمع الأغانى الشعبية للأطفال جمعاً علمياً وتسجيلها من بين رواتها الأصليين فى مناسباتها المختلفة ، واستقصائها من بين حفظتها حفظاً شفاهياً ، ومن خلال المدونات التاريخية للتراث الشعبى .

- تصنيفها تبعاً لنوعية النصوص وعناصرها الأساسية ومجالات أدائها .

- تحليل النصوص المجموعة والمتشابهة .

- التعرف على منشأ هذه النصوص وأصالتها ، سواء جغرافياً أو تاريخياً ، ومعرفة المجال الجغرافى التاريخى لها من حيث أين ؟ ومتى ظهرت ؟ وأين ومتى انتشرت وشاعت ؟ ثم أين هى منتشرة حالياً ؟ .

- إدراك المؤثرات والتغيرات التى حدثت فى النص الأصلى بالنسبة للنص الشائع .

- معرفة القيمة الفنية والجمالية للنص من حيث الأصول الفنية ، ثم من حيث دوره الوظيفى فى المجتمع (٢٤) .

إن الباحث الفولكلورى حين يدرس الأغنية الشعبية للطفل ، ليست مهمته تكديس كمية من الأغانى الشعبية للأطفال بعضها فوق بعض ، وإنما لابد من جمع ما حول الأغنية .... وليس ما حولها هو مجرد المناسبة التى تغنى فيها الأغنية أو الطريقة أو الكيفية ، وإنما لابد له من أن يكشف كيف تتداخل هذه الأغنية فى حياة الأطفال ، أين مكانها من طرائق التعبير وكيفية التعبير عنها ؟ ... ماذا تحدث الأغنية من أثر ؟ ماذا تولد من حركة آلية ؟ وماذا تثير من حركة عاطفية ؟ وما الاحتياجات المادية والروحية التى تعبر عنها ؟ وما الفلسفة والأيديولوجية التى ترتكز عليها ؟ .... ثم أسلوبها فى النغم والكلمة ، هل هو نفس الأسلوب فى أنواع أخرى من التعبيرات ؟ أم أنها تشذ لسبب أو لآخر ، وأسلوبها بالنسبة لأغانى الأطفال ، هل هو منسجم أو متنافر ؟ (٢٥) .

أقسام الأغانى الشعبية للطفل وما تنطوى عليه من دلالات تربوية :

تتميز أغانى الأطفال الشعبية من الناحية الشكلية أو (الفورم) بأن الإيقاع هو الذى يلعب الدور الحاسم فيها ، وهذا يفسر لنا طبيعة العلاقة الوثيقة بين أغانى الأطفال والألعاب الشعبية ، وكذلك أغانى الأطفال والرقص الشعبى ... كما تتميز أغانى الأطفال الشعبية بالقافية الواضحة التى يستبدل بها أحياناً السجع والجناس الإستهلالى ... أما النغم فموقع توقيعاً شديداً ويتميز بنفس الشكل الأساسى الذى يطوع عضوياً مع كل النصوص ... بل يمكن القول بأن لحن أغنية الأطفال واحد متكرر طالما لم يتعرض بالطبع لمؤثرات من المدرسة أو من أى مصدر آخر من مصادر الثقافة الرسمية (٢٦) ..

ويمكن تقسيم أغانى الأطفال من حيث المضمون إلى أربع مجموعات أو فئات كبيرة ، المجموعة الأولى هى أغانى تهنين الأطفال وترقيصهم ، والمجموعة الثانية هى أغانى تعامل الطفل مع بيئته الطبيعية ، والمجموعة الثالثة هى الأغانى المرتبطة بالألعاب الشعبية ، والمجموعة الرابعة هى أغانى المناسبات .... وفيما يلى تحليل كل مجموعة من هذه المجموعات وما تنطوى عليه من دلالات تربوية .

أ - أغانى تهنين الأطفال وترقيصهم :

وتتمثل فى الأغانى الشعبية التى تتردد أثناء التعامل بين الطفل والكبار المحيطين به ، وخاصة فى محيط الأسرة .... وهذا النوع من الأغانى الشعبية نجده فى كل مكان بالعالم ، وتعرفه جميع المجتمعات الإنسانية الشعبية وغير الشعبية ، ويستوعبه التراث الشعبى فى جميع أطوار التاريخ الثقافى والحضارى .... وقد كان يطلق على هذه الأغانى فى الماضى « المرقصات» لاعتمادها على الحركة المرتبة التى جعلت مهد الطفل أرجوحة فى معظم الأحيان .... وهذا النوع من الأغانى يستهدف تربوياً إشباع حاجات الأطفال النفسية كالحاجة إلى الحب والحاجة إلى الحنان وتنمية الحركة والإيقاع لديهم ... وله

بديهياً مؤدية واحدة مفردة هى الأم خصوصاً والأخت أحياناً ، ويكون المستمع أو المتلقى الوحيد أيضاً هو الطفل .. فهى تهدهده لينام أو ليكف عن البكاء أو لمداعبته وترقيصه (٢٧) .

وتعتمد أغانى تهنين الأطفال على نص ساذج قصير متكرر ، ويؤدى على إيقاع هادىء خفيف رقيق هو سرعة اهتزاز الطفل وهدهدته فى مهده أو بين يدى الأم ... ويلاحظ أن السرعة تأخذ فى البطء تدريجياً عندما يسكت الطفل ويداعب النوم جفونه ... ومن أمثلة الأغانى الشعبية التى تستخدم فى تنويم الطفل على هزات رتيبة ونغم يصاحب تلك الهزات :

« هو هو هوه - نينه نام »

« يارب ينام وأنا أجيب له جوزين حمام ، ياكل ويجول كمان - ما تخفش ياحمام ، دنا بضحك ع النونو لما ينام » .

خد البزة واسكت   خد البزة ونام

أمك السيدة   وأبوك الأمام

جدك سعد باشا ، طالب الإستقلال (٢٨)

أما أغانى ترقيص الأطفال ، فهى على عكس النوع الأول تؤدى والطفل متيقظ ويراد بها تنشيطه وملاعبته على إيقاع منتظم نشيط يواكب حركة ترقيص الطفل .

وتتنوع أغانى ترقيص الأطفال حسب مزاج الطفل ومزاج الأم معاً ، فإذا كان الطفل هادئاً والأم سعيدة بهدوئه غنت إحدى الأغانى التى تقال فى الأفراح مثل : -

من يلى لامونى   يام الحلق رش ويلى

بنديلى لمونى

وإن قلت أحبه   ولو فى اللحد حطونى

يا أم الحلق رش ويلى

فالأم هنا تغنى للطفل الذى استرخى فى إستسلام ... ومن البين هنا أن سعادة الطفل لتلك الهزات الرقيقة الصادرة من رجلى أمه ، وذلك الصوت الهادىء الحنون ، ولتلك اليد الرقيقة التى تدق على صدره فى حب وسلام لها أثر كبير فى إشباع حاجته إلى الحب والحنان وإشباع عواطفه (٢٩) .

وإذا كان الطفل يبدو عليه الفرح والسرور والميل إلى الحركة ، تقوم الأم بمداعبته وإضحاكه ، فترفعه فى الهواء وتصفق له وتدعوه إلى محاكاتها فتقول وسط هذه الحركات :

اللى يسقف   أبوه يكسيه

توب حرير   يتشخلع فيه

وإذا كان مزاج الطفل يميل إلى الغضب ، رددت الأم الأغنية التالية :

يا أمينة يا عجب   ويش علمك الغضب

ليبنولك مقعد حلاوة   ويرشوك بالقصب

ويفرشولك بالمشلتت   ويسنده بأقراص عسل

فالأم تتعجب فى أغنيتها من الطفلة أمينة التى باغتها الغضب الذى لم تعهده معها من قبل ، ولهذا فهى تسعى إلى إرضائها بكل ما يمن به الإنسان الشعبى نفسه من مأكولات شهية ، ومن أجل ذلك رسمت الأغنية صورة متكاملة خيالية لتلك الرغبات ، فإذا ما عادت الطفلة إلى الهدوء والدعة وجب على الأم إضحاكها فتقول :

تطهرى الصبح

تجوزى العصر

تحبلى بالليل

تجيبى ولد الصبح

تطهرى (٣٠) .

لقد سبحت الأم الشعبية مع خيالها ، فتصورت ابنتها قد تجاوزت مراحل النمو المختلفة فى أقصى سرعة ، حتى أصبحت أماً لطفل ، ولا عجب فى أن تتمنى المرأة الشعبية أن يتم كل ذلك لابنتها على وجه السرعة ، ذلك أن أقصى ما تتمناه لهذه الإبنة هو أن تعيش فى بيت زواجها .

إن أغانى تهنين الأطفال وترقيصهم من خلال لمسهم واحتضانهم يستهدف فى المقام الأول إشباع حاجات الأطفال النفسية الهامة للطفل كالحاجة إلى الحب والحاجة إلى الحنان .... وقد أوضحت بحوث « هارلو » « Harlow » أن الإتصال اللمسى بالأم وإحتضانه يؤدى إلى المتعة ويكون له قيمة إثابية (٣١) ، كذلك ترى مرجريت ريبل Ribbile أن تناول الرضيع وتدليله وهزه يمده بقدر كبير من المتعة ويسهم فى إيجاد تعلق إيجابى بينه وبين الأم ، أى أن هناك حاجة فطرية للإلتصاق بالأم التى تتيح لرضيعها فرصة هذا الإلتصاق مما يعينه على النمو السليم .... كذلك تعتقد ريبل أن الأمهات المضطربات إنفعالياً ، أو اللاتى يرفضن أطفالهن ، يعجزن عن أن يقدمن أمومة سليمة لأطفالهن مما يؤدى إلى تعرضهم لإضطرابات نفسية مثل السلبية أو النكوص ، وهكذا تكون الأم مصدر متعة ولها قيمة إثابية ، فهى مصدر الغذاء والإتصال اللمسى والتخفف من الألم والدفء ومن خلال هذا تتكون الإتجاهات الأساسية نحو الأم ، وهذه الإتجاهات إما أن تكون إيجابية أو سلبية أو مزيجاً متصارعاً من الإيجابية والسلبية ، وقد يقوم الطفل فيما بعد بتعميم هذه الإتجاهات فى إستجاباته الإجتماعية .

ولاشك أن معظم أطفالنا فى الوقت الحاضر محرومون من إشباع حاجاتهم النفسية التى تتطلب إحتضان أمهاتهم لهم ، وتوفير الرعاية والحنان نحوهم ، ويرجع ذلك إلى خروج المرأة إلى ميدان العمل وحرمان أطفالها من إشباع حاجاتهم النفسية بعد ايداعهم فى دور الحضانة ومؤسسات رعاية الطفولة (٣٢) .

وتدل نتائج البحوث على أن الأطفال الذين تربيهم أمهاتهم فى الظروف العائلية السوية العادية ينمون نمواً أحسن من الأطفال الذين ينمون فى ظروف الإيداع بمؤسسات دور الحضانة التى لا تقوم على العلاقات الشخصية الإجتماعية ... إن الحرمان الإنفعالى الذى يعانى منه الطفل الذى يوضع فى مؤسسات رعاية الطفولة ودور الحضانة يعنى نقص أو إنعدام التبادل الإنفعالى الموجب بين الطفل وشخص آخر يحتاج إليه ليرعى نموه ..... إن الرضيع الذى يظل فى المؤسسة مستلقياً على ظهره فى سرير صغير ، ينمو محروماً من المثيرات الإنفعالية والحسية والإجتماعية اللازمة لنموه ... وقد وجد الباحثون أن الرضيع المحروم إنفعالياً يغلب عليه عدم الشعور بالأمن ، ومحاولة جذب انتباه الآخرين والسلبية، وهو يسلك فى النصف الثانى من عامه الأول سلوكاً يبدو وكأنه اعتراض على الحرمان الإنفعالى مثل الصراخ الزائد والخوف من الغرباء والتشبث بالأم أو من يقوم مقامها (٣٣) .

إن إيداع الطفل - لسوء حظه فى نقص الرعاية الوالدية - فى مؤسسات دور الحضانة ينقصه إما مؤقتاً أو بصفة دائمة تنمية الحس المناسب والإشباع المنظم للجوع والعطش والفرص المتاحة لتعليم الأنواع المعقدة من السلوك الإجتماعى والإنفعالى والحركى ، وليس فى المؤسسة من يتقمص شخصيته ويتوحد معه ، وليس فيها من يثق فيه ، وليس فيها نموذج يحتذى (٣٤) .

. . . . لقد اهتم الغربيون بأغانى المهد فجمعوها وصاغوها وصقلوها ، كما قاموا بتصنيفها ونشرها والمعاونة على تبادل نصوصها وإستغلالها فى إبداع ما يماثلها ويتمشى مع مقتضيات الحياة العصرية ... أما نحن فلم نحفل بأغانى المهد إلا قليلاً ، وظلت شفاهية تقليدية يتعرف عليها الجامعون والدارسون لما يغلب عليها من بساطة وسذاجة وضآلة فى العبارة والصورة واللحن معاً (٣٥) .

ب - أغانى تعامل الطفل مع بيئته الطبيعية :

يولى التراث الشعبى إهتماماً كبيراً بظواهر البيئة الطبيعية ، حيث يدعو إلى إنطلاق الطفل فى آفاقها والإستمتاع بها والتغنى بما فيها من ظواهر طبيعية ،

ويذكرنا هذا بالحركة الطبيعية الرومانسية فى التربية ، حيث أضفت على الطبيعة صيغة جديدة قوامها الإهتمام والتبجيل والإحترام .... ووجهت الأنظار إلى الطبيعة وأهمية إستغلالها وإستثمارها ، ودعت إلى العودة إلى الطبيعة كوسيلة لتحرير الطفل من الأغلال والقيود التى فرضها المجتمع .

والطفل فى التراث الشعبى يغنى لكثير من الظواهر والتغيرات الطبيعية التى تلفت نظره ، فهو يفرح للمطر ويمضى تحت وابله منتشياً ، ويتمنى أن يشتد ليزكو الزرع ويفيض الإنتاج فتمتلىء بطنه :

يارب تشتى وأبل بشتى (ثوبى)

والقمح يرخص وأملأ كرشى

ومرة ثانية يتمنى أن تصب السماء ماءها فيملأ القلة :

يا نطرة عبد العال صبيها واملى الفنجان

يا نطرة عبد الله صبيها واملى القلة

ومرة ثالثة يرجو أن يفيض المطر فتفيض دروب القرية ويعوم الأوز :

يانطرة رخيها خلى الوز يعوم فيها

يانطرة رخى رخى على قرعة بنت أختى

بنت أختى قرعة قرعة خدها الديب وطلع يرعى

والطفل يغنى للقمر عند اكتمال استدارته فى السماء منشداً :

ياقمر ياهادى يابو الشد البغدادى

طرحة أمى بحواشى فيها قرون الفول الأخضر

يارب خضر قلبى واجعل الجنة لأهلى

سبع موادن (مآزن) بتلعلع على نبينا المشفع

يارب أزوره وارجع على جمال الهادية (القائدة)

وهذه أغنية يرددها الأطفال وتدعو إلى الإهتمام برى الأرض ورعايتها :

الأرض يا اختى   البت مادختى

الأرض ياهوه   عيانكو شيلوة

عطاشا والميه بلاش   عطاشا عطاشا

والسقا راح يملا   ما جاش عطاشا عطاشا (٣٦)

لقد تعرض هذا النوع من الأغانى الذى يدور حول ظواهر الطبيعة إلى الزوال والإندثار فى وقتنا الحاضر نتيجة تعقد الحياة وإنعزال مدارسنا عن البيئة الطبيعية وضعف صلتها بمظاهرها المختلفة ، فضلاً عن انشغال أطفالنا بما تقدمه أجهزة الإتصال من برامج بعيدة الصلة بالطبيعة ومظاهرها ... يضاف إلى ذلك تعرض البيئة الطبيعية لعمليات تخريب أخلت بتوازنها ، فما نشاهده اليوم من مشكلات متعددة تعانى منها البيئة الطبيعية من تلوث الماء والهواء ، وتلوث التربة ، وإزالة الأشجار والغابات وإنقراض الطيور الأليفة أدى إلى إفتقاد أطفالنا لكل ما هو جميل فى الطبيعة ، وحرمانهم من التغنى بكل ما فيها من مظاهر جمالية وتذوق جوانب الإبداع فى ربوعها ، الأمر الذى أدى إلى ضعف الحاسة الجمالية لديهم وافتقارهم إلى مشاعر التذوق الفنى السليم .

جـ - أغانى الألعاب الشعبية :

تتشابه أغانى ألعاب الأطفال الشعبية فى كل أنحاء العالم من حيث الخصائص والسمات الموحدة فى التركيب والتشكيل الذى يعتمد على التكوين النفسى والجسمى للطفل ، وتوافق حاجاته وإمكاناته البسيطة والمحدودة ... ولهذا فإن هذا النوع من الأغنيات فى مصر بسيط وسهل يناسب الإمكانات الحركية والصوتية والفكرية للطفل ، وحاجته للعب والنشاط .... فالأغنية ترتبط دائماً باللعبة ، ومن النادر أن نجد أغنية تناسب الأطفال بدون حركة تتمثل فى لعبة أو تمثيلية تناسب مداركهم وخبراتهم (٣٧) .

وتنطوى أغانى ألعاب الأطفال الشعبية على قيم تربوية متعددة ، فهى تسهم فى تحقيق الترابط بين الطفل وأقرانه ، وتحقق تكيفه مع الجماعة ، وتعوده على النظام والإلتزام بما تحدده قواعد وأصول اللعبة الجماعية التى لا تكون فردية مطلقاً ، إلى جانب القيم الأخرى التوجيهية والتعليمية التى يحتوى عليها النص بشكل مبسط (٣٨) .

وتتنوع أغانى ألعاب الأطفال ، فمنها ما يعبر عن التقاليد الإجتماعية السائدة كتلك التى تتبع عند خطبة الفتاة مثل « أغنية برللا برللا » .. وهى من ألعاب البنات اللاتى تتراوح أعمارهن ما بين خمس سنوات إلى عشر ، وتبدأ اللعبة بوقوف البنات فى صف واحد واكتافهن متجاورة وأيادهن متشابكة وتقف بنتان متواجهتين تقومان بدور الخطاب وتغنيان والمجموعة ترد عليهن (أنظر ملحق رقم ١ شكل ١) .

المرسال جالكم   برللا برللا برل للا
عايزين مين   برللا برللا برل للا
عايزين نوال   برللا برللا برل للا
تجيبوا لها ايه   برللا برللا برل للا
تجيب لها خاتم   برللا برللا برل للا
مايقضهاش   برللا برللا برل للا
كل الدنيا ليها   برللا برللا برل للا
ما يقضيهاش   برللا برللا برل للا
شباك النبى ليها   برللا برللا برل للا
اتفضلوا خدوها   برللا برللا برل للا (٣٩)

فهذه الأغنية تعبر عن المغالاة فى مهر الفتاة تعزيزاً لقدرها ومكانتها ، وهى إحدى القيم التى لازالت تسود بعض الأسر فى مجتمعنا ، وأثناء الغناء تتمايل البنات الواقفات فى رشاقة جهة اليمين وجهة اليسار على إيقاع الغناء المرح ، كما تتمايل البنتان اللتان تقومان بدور الخطاب إلى أن ينتهى الغناء بالعبارة الأخيرة : « اتفضلوا خدوها » عندئذ تنضم البنت التى أختيرت وهى « نوال » إلى البنتين القائمتين بدور الخطاب ليصبحن ثلاثاً ثم يكررن اللعبة من جديد ليخترن عروسة أخرى إلىٰ أن يتبقى فى صف العرائس بنتان فقط تقومان بدور الخطاب وهكذا .

ومن أغانى الألعاب الشعبية التى يحاكى الأطفال من خلالها وسائل المواصلات أغنية « يا وابور يا مولع » حيث يقف الأطفال (أولاد وبنات) فى طابور ويمسك كل منهم بوسط اللاعب الذى أمامه ويجرون بينما يغنى الطفل الذى يتقدمهم والجميع يردون عليه « يا وابور يا مولع حط الفحم وأنا أقول لك ولع حط الفحم (أنظر ملحق رقم ١ شكل ٢) .

ومن أغانى ألعاب الأطفال الشعبية الذين تتراوح أعمارهم بين الثالثة إلى الثالثة عشر والتى تعبر عن حرص الأم على حماية أطفالها من الأخطار التى قد يتعرضون لها ، أغنية « الغراب النوحى » حيث يمارسها الأولاد والبنات ، وتبدأ اللعبة بأن تقوم مجموعة من البنات بدور الطيور فيقفن فى صف وراء لاعبة منهن تقوم بدور الأم وتمسك كل لاعبة بوسط التى أمامها بينما يقف أمامهن وعلى مقربة منهن فى المواجهة لاعب يقوم بدور الغراب (أنظر ملحق رقم ١ شكل ٣) .

ويقوم اللاعب الذى يؤدى دور الغراب بمحاورة الطيور فيأتيهن من جهة اليمين تارة ومن جهة اليسار تارة أخرى محاولاً الإنقضاض على واحدة منهن بينما تهرب منه الطيور فى عكس الإتجاه الذى يأتيها منه ، وتستمر هذه المحاورة بين الطيور والغراب بتوقيع يتم من خلاله حوار غنائى بين الغراب والأم :

الغراب : أنا الغراب النوحى النوحى (الأسود)

أخطف واطير على سطوحى على سطوحى

الأم : تخطف مين يا نور العين

داانا أمهم واحديهم واحديهم (أرعاهم)

إن عشت أنا أربيهم أربيهم

كوكو كوكو عم يا غراب ...... الخ

ثم ينقض الغراب على لاعبة وغالباً ما تكون الواقفة آخر الصف ليوقفها خلفه ، ثم يكرر الجميع الغناء بتوقيع الحركة السابقة ليخطف الغراب فى نهايته لاعبة أخرى ، وهكذا حتى تتجمع اللاعبات كلهن خلف الغراب (٤٠) .

ومن أغانى ألعاب الأطفال الشعبية التى تدل على تقدير الأب وإحترامه والإعتزاز بمكانته أغنية « بابا جاى أمتى » وهى أغنية تلائم الجنسين حيث يقف طفلان متواجهين ويتصافقان بالأيدى وينشدان (أنظر ملحق رقم ١ شكل ٤) .

بابا جاى امتى جاى الساعة ستة

راكب واللا ماشى راكب بسكلته

بيضة ولا حمرا بيضة زى الإشطة

وسعوا له السكة واضربوا له سلام

والعسكرى ورا والضابط قدام (٤١) .

ومن الأغانى المصاحبة لألعاب الأطفال الشعبية ، والتى توضح إتصال الأعمال بعضها ببعض، أغنية (هينا مقص) ، وهى من الأغانى التى يؤديها الأولاد فى سن تتراوح ما بين خمس سنوات إلى خمس عشرة ، وفيها يقف لاعبان كل منهما فى مواجهة الآخر فاتحين ساقيهما مثل المقص ، وكل منهما يصفق على يدى الآخر بحيث تصفق الكف اليمنى للاعب الأول مع الكف اليسرى للاعب الآخر (أى خلفاً وخلافاً) (أنظر ملحق رقم ١ شكل ٥) وهما يغنيان :

هينا مقص وهينا مقص   هينا عرايس بتترص

هيتا فاطمة الحجازية   شعرها ضانى ضانى (ذهبى)

لفتيه على حصانى   وحصانى فى الخازنة

والخازنة بدها سلم   والسلم عند النجار

والنجار عاوز مسمار   والمسمار عند الحداد

والحداد عاوز بيضة   والبيضة عند الفرخة

والفرخة عايزة قمحة   والقمحة عند التاجر .. الخ (٤٢) .

وتعتمد هذه الأغنية على سرعة الأداء ، حيث تختبر قدرة اللاعب على الإنتباه ، فإذا أخطأ أحدهما يسجل ضده هدف لصالح الآخر ويعاد اللعب من البداية .

ومن أغانى ألعاب الأطفال الشعبية والتى يقلدون فيها الأزهار فى تفتحها وذبولها أغنية يا وردة « وهى من ألعاب البنات التى تتراوح أعمارهن بين الثالثة والثامنةحيث تقف مجموعة منهن فى دائرة وتتشابك أيديهن ويدرن دورات كاملة وهن يغنين :

فتحى ياوردة   قفلى ياوردة

هنا وردة   هنا وردة

عشرة عشرين   تلاتين أربعين

خمسين ستين   سبعين تمانين

تسعين ميه   فين البنت الحرامية

وأثناء غناء عبارة « فتحى ياوردة » يوسعن أذرعهن المتشابكة (أنظر ملحق رقم ١ شكل ٦) .

وأثناء غناء عبارة « قفلى ياوردة » يضيقن الدائرة بثنى أذرعهن المتشابكة

قليلاً كما تفعل الوردة (أنظر ملحق رقم ١ شكل ٧) .

ومن الأغنيات الشعبية المرتبطة بألعاب الأطفال والتى تنطوى على خيال إيهامى حيث يتقمص فيها الأطفال دور العريس والعروس ، أغنية « ياعم ياجمال » حيث تؤديها البنات فى سن يتراوح ما بين الخامسة والخامسة عشر ، كما يؤديها الأولاد أيضاً فى بعض الأحيان .... وتبدأ اللعبة بأن تقف اللاعبات فى صف واحد على شكل قوس وأيديهن متشابكة ، ويرأس اللعب اثنتان من اللاعبات إحداهما تقوم بدور الجمال وتقف فى طرف الصف ، واللاعبة الأخرى تقوم بدور العريس وتقف فى الطرف الآخر من الصف بحيث تتواجهان ويبدأ الحوار بينهما على النحو الآتى : (أنظر ملحق رقم ١ شكل ٨) .

يا عم ياجمال

جمالك فين

فى القنطرة

بياكلوا إيه ؟

حشيش دره

بيشربوا إيه

قطر الندى

عندك عروسة

خفة وغيسة

إسمها أيه

إسمها فلانه

عندئذ تسير اللاعبة التى تأخذ دور العريس وخلفها بقية اللاعبات فيخترقن الصف من الأمام ومن تحت يد العروس والجميع يغنين :

طبل طبل مزيكا

فرح « فلانة » الأنتيكا

ويقفن كما كن ، وينتج عن هذا الدوران أن تتكتف أيدى العروسة وتقف متجهة إلى عكس إتجاه اللاعبات ، ثم يتكرر الحوار بين العريس والجمال ليختار عروسة أخرى (٤٣) .

ومن أغانى الألعاب الشعبية للأطفال والتى تتصل بآداب الإستقبال أغنية (أزيك سلامات) ويمارسها الأولاد والبنات فى سن تتراوح ما بين أربع سنوات إلى عشر سنوات ، وفيها يقسم اللاعبون إلى فريقين : الأول يقوم بدور الضيوف والآخر يقوم بدور المستقبلين فيصافحون أفراد الفريق الأول بتوقيع النص التالى: (أنظر ملحق رقم ١ شكل ٩) .

إزيك سلامات وعدوك أهو مات

إتفضلى عندينا إشربى الشاى

ثم يتجاذب رؤساء الفريقين بأيديهما بينما يدعم كل واحد منهما أفراد فريقه من خلفه ، وفى النهاية يفوز أحد الفريقين على الآخر ويعاد اللعب من جديد.(٤٤)

ومن أغانى ألعاب الأطفال الشعبية المعروفة والتى تستهدف تدريب الطفل على اليقظة والإنتباه أغنية « الثعلب فات » ويؤديها الأطفال من سن أربع سنوات إلى أربع عشرة سنة ، وفيها يجلس اللاعبون فى دائرة تتسع وتضيق حسب عدد المشتركين فى اللعب ، وبحيث تتجه وجوههم إلى داخل الدائرة ويجرى أحد اللاعبين حول محيط الدائرة من الخارج وفى يده طرة (منديل مبروم على هيئة ذيل الفأر) ويغنى وبقية الأولاد يصفقون وهم يردون عليه : (أنظر ملحق رقم ١ شكل ١٠) .

- التعلب فات فات

وفى ديله سبع لفات

والدبة وقعت فى البير

وصاحبها واحد خنزير ... الخ

ويستمر اللاعب فى الجرى والغناء حول محيط الدائرة واللاعبون يردون عليه ، ثم يسقط اللاعب المنديل خلف أحد اللاعبين الجالسين فى الدائرة دون أن ينتبه اللاعب الجالس ، ويتابع اللاعب الذى يجرى الغناء إلى أن يصل عند اللاعب الذى سقط خلفه المنديل فيضربه به عدة ضربات ويبدأ الجرى من جديد ، وإذا تنبه اللاعب الجالس بالدائرة إلى سقوط المنديل خلفه فإنه يقف مسرعاً ، خلف اللاعب الأول الذى أسقط المنديل محاولاً اللحاق به قبل أن يحتل مكانه (٤٥).

ومن ألعاب الكرة التى تصاحب بالغناء أغنية (واحد اتنين تلاتة) ، وتستهدف تدريب عضلات الأطفال على التحكم فى ضرب الكرة ، وتؤدى هذه اللعبة بنتان تدفع إحداهما الكرة إلى الأرض وتصدها براحة يدها كلما ارتدت الكرة من الأرض وهى تغنى :

واحد اتنين تلاته   عم حسين شحاته

بياع الشيكولاته   .... الخ

والمهارة فى هذه اللعبة تكون فى ضرب الكرة وصدها بأقصى سرعة ممكنة دون أن تقع ، وإذا وقعت الكرة يسقط حقها فى اللعب وتحل محلها اللاعبة المنافسة وهى تغنى (٤٦) .

ومن أغانى ألعاب القرعة التى يؤديها الأطفال أغنية (كلوا بامية) وتؤديها البنات - على وجه الخصوص - وفيها ترص البنات المشتركات فى اللعب أياديهن مقلوبة ومفرودة فوق بعضها ، ويحركونها إلى أعلى وإلى أسفل على إيقاع عبارة ... كلوا بامية .... قطة عامية .... ويعقبها مباشرة إخراج أياديهن من الرصة ، وفردها خارجها فإذا كانت يد منها فى وضع معاكس لبقية الأيدى تخرج صاحبتها خارج اللعب وتكرر اللعبة بغناء العبارة السابقة حتى

يصفى عدد اللاعبات لتبقى واحدة تقوم بالدور الذى أتفق عليه [٤٧] .

د - أغانى المناسبات :

وهى نوعان ، أحدهما يمثل أغانى المناسبات التى تقال فى مراحل دورة حياة الطفل كأغانى السبوع والختان والفطام ... أما النوع الآخر فيرتبط بالمناسبات العامة التى تمر بها المجتمات كأغانى رمضان والأعياد الدورية .

بالنسبة للنوع الأول لا نبالغ إذا قلنا أن الإحتفال بإستقبال المولود الجديد يجمع فى عناصره وحلقاته التراث الشعبى بجميع وسائله ووظائفه ... والإحتفال باليوم السابع للميلاد أو السبوع هو المظهر الجماعى على فرحة الجميع وعلى حماية هذه الثمرة الإنسانية من أى سوء .

ومن الأغانى التى ترددها القابلة أثناء زفة السبوع وورا ءها الأطفال يحملون الشمع بعد إشعاله :

يا ملح دارنا   كتر عيالنا
ياملح دارنا   كتر صغارنا

ويغنى الأطفال :

برجلاتو   برجلاتو
حلقة دهب فى وداناتو
يارب يارينا
يكبر ويبقى قدنا [٤٨] .

وإذا كانت مرحلة الفطام إحدى المحطات الهامة فى حياة الطفل ، فإن التراث الشعبى يزخر بالعديد من الأغانى التى تساعد الطفل على تخطى هذه المرحلة، فى سهولة ويسر ... فالأم تغنى لطفلها خلال تلك المرحلة فتمنيه بالحمص واللوز والكعك قائلة :

يابابا تعالى   بجيوبك ملاته

حمص ولوز   وكحك الفطامة

يابابا تعالى   بجيوبك ملانه

بندق وفسدق   ولبان السلامة

وتتفنن منشآت هذه الأغانى فى إغراء الطفل بأشهى ما يتصورونه من طعام عله يعدل عن لبن أمه :

حنكك حنك التاتا

بده رجاجه ونا أبطط له (رقاقة)

حنكك حنك الوزة

بده لوزه ونا أكسر له

حنكك حنك السمان

بده رمان ونا فرط له (أنثر حب الرمان)

حنكك حنك الدحه

بده فرخه ونا أدبح له (٤٩) .

وتساير الأغنية الشعبية تدريب الطفل على المشى حتى تصبح وسيلة أصيلة من وسائل التربية ... وهى تعبر عن الحركة لكى تستقر التجربة فى وعى الطفل ... ونحن لا ننسى مناجاة الأم عندما تقوم بتدريبه على المشى :

تاتا خطى العتبة   تاتا حبه حبه (٥٠) .

والتراث الشعبى يحتفى بختان البنين دون البنات ويحتفى به أشد إحتفاء حيث يوصى به الشرع ، له « حنة » و « زفة » ، ويجمع فيه النقوط وتتبادل الهدايا .

وأغانى الختان تصف الصبى بأنه عريس ونظراً لأهمية هذا الحادث تتردد بعض الأغانى فى هذه المناسبة منها :

يا فرحتى دخل المزين عندنا

ما تفرشى له فراشات الهنا

ما تحضرى له المحرمة

وهذه الأغنية تؤدى وقد أوشك المزين على ختان الصبى :

طاهره يامزين تحت السجيفة (تصغير سقف)

وجطع يامزين جطعة لطيفه (قطع)

بشويش يا مزين دا ولدى نحيفه (نحيف) (٥١) .

والملاحظ أن هذا النوع من الأغانى والطقوس بدأ فى الإندثار ، ولم نعد نجده فى الإستعمال الشعبى الآن إلا فى الأحوال النادرة ، حيث تؤدى هذه العملية جراحياً فى المستشفيات بلا أغنيات واحتفال وإن وجدت ففى أضيق الحدود .

وترتبط أغانى قص شعر البطن بزيارة الأضرحة ... فالعادة أن يقص شعر الطفل فى ضريح ولى ، وعندئذ تقدم النذور وتوزع الأطعمة ، وفيما يلى إحدى هذه الأغانى حيث تبين أن الإحتفاء بقص شعر البطن يمثل بادرة الرجولة :

زينه يا مزين　　على الحلف الأخضر

عممه يا معمم　　عمامة عسكر

زينه يا مزين　　على الحلف ناشف

عممه يا معمم　　عمامة كاشف (٥٢) .

أما النوع الثانى من أغانى المناسبات فهو يرتبط بالمناسبات العامة ، وهى تتعدد وتتنوع تبعاً لنوع المناسبة ، ونعرض فيما يلى نماذج من أغانى المناسبات الإجتماعية التى يرددها الأطفال لنرى إلى أى حد يمكن أن تكون هذه الأغنيات ممثلة للجوانب الواقعية فى بناء المجتمع الشعبى .

فمن أغانى الأفراح التى يرددها الأطفال فى الريف بصفة خاصة :

على عقد اللولى ياوله على عقد اللولى

والله ما سيب ابن عمى لو دبحونى

احنا بنات أبو نوار على عقد اللولى

لا نحب الضحك والهزار على عقد اللولى

واللى عايزنا يجينا الدار على عقد اللولى

والله ما سيب ابن عمى لو دبحونى (٥٣) .

فهذه الأغنية تنطوى على القيم الأخلاقية والتربوية الآتية : -

- الإشادة بالأصل الطيب الذى يعد من أهم أسس الزواج الصالح من وجهة نظر الشعب ... فإذا شاء الأب أن يزوج ابنته زواجاً يشرفه فى مجتمعه ، فلابد أن يختار من بين الخطاب من هو أعرقهم أصلاً ، لا من هو أكثرهم مالاً .

- ينبغى أن تكون الفتاة حسنة التربية متمتعة بسمعة طيبة ، وفى عرف المجتمع الشعبى أن البنت التى تكثر من « الضحك والهزار » تتعرض سمعتها للخطر ... ولهذا فقد أشادت الأغنية بصفة من صفات بنات أبى نوار وهى أنهن لا يملن إلى الضحك والهزار .

- الزواج بابن العم إن كان موجوداً ، هو الزواج المرغوب فيه عند كل أسرة ، ولهذا فإننا نجد أن العبارة التى تتكرر فى الأغنية بعد كل مقطع « والله ما سيب ابن عمى لو دبحونى » .

وهكذا نرى كيف أن الأغنية الشعبية التى ينطق بها الأطفال فى الأفراح تؤدى حقاً وظيفة جوهرية .... فبالإضافة إلى التعبير عن الفرح ، فهى تؤكد على القيم التى تقوم عليها الأسرة .... وعلى الرغم من ذلك فإن هذه القيم قد يعتريها التغير فى زحمة التطور الحضارى وبسبب انفتاح القرية على العالم الخارجى .

وفى عيد شم النسيم ينطوى إحتفال الأطفال به فى بعض المحافظات مثل محافظة بورسعيد والبلاد المجاورة لها على دلادلات قومية ووطنية ، حيث

يقومون بإحراق دمى يبدأون فى إعدادها قبل يوم شم النسيم بشهرين تقريباً ، ويصنعونها من ملابس بالية ، ويعلقونها فى الشوارع وعلى واجهات المنازل ، وتمثل هذه الدمية شخصية « اللورد اللنبى » الحاكم العسكرى البريطانى أثناء الإحتلال البريطانى لمصر .... وفى عصر يوم الأحد السابق ليوم شم النسيم يقوم الأطفال بإنزال الدمى ويحملونها على أكتافهم ويرفعونها فى الشوارع ، وهم يلبسون أحزمة من الريش ويصبغون وجوههم وأكتافهم بالصبغات الملونة ويرقصون كالزنوج وهم يغنون للدمية :

ألمبى ماله اليوم

حالق راسه

خش عليه الموت

حاسه وداسه

وفى منتصف الليل يشعلون ناراً يلقون فيها بالدمى ويغنون وهم حول النار :

يا ترية يا أم بابين

وديتى الألمبى فين

ويستمر اللعب واللهو حول النار حتى مطلع الفجر ، فيذهب الأولاد إلى شاطىء البحر ليستحموا ويلعبوا ألعاباً أخرى مع يوم جديد (٥٤) .

ويعد شهر رمضان من المناسبات الدينية التى يسعد بها الأطفال ، حيث تكثر فيها ألعابهم المختلفة وخاصة الألعاب التى تتناول أغانيها معانى خاصة بهذا الشهر الكريم ، ففى الأيام الأولى من هذا الشهر وقبل موعد الإفطار يتباهى الأولاد والبنات (فى الأعمار التى تبدأ من الخامسة) أمام أندادهم بمقدرتهم وقوة تحملهم لمشاق الصيام ... حتى الأولاد والبنات غير الصائمين لا يجاهرون بإفطارهم وإلا غنى لهم زملاؤهم بعدم مقدرتهم على الصيام :

يا فاطر رمضان   يا خاسر دينك

سكينة الجزار   تقطع مصارينك

وقد ذاعت هذه الأغنية حتى أصبح الأطفال يؤدونها فى لهوهم ، وليس لفاطر معلوم ، فتراهم يغنونها فى أغلب أقاليم مصر وهم يلتفون فى دائرة وأياديهم متشابكة فرحة وبهجة بهذا الشهر .

وبعد الإفطار يخرج الأولاد والبنات حاملين الفوانيس ، يجوبون الحى وهم يغنون :

حاللو يا حاللو

رمضان كريم يا حاللو

حل الكيس وادينا بقشيش

لنروح ما نجيش يا حاللو

وفى القاهرة يغنون حاللو على النحو الآتى :

حاللو يا حاللو

لولا حوينا لولا جينا ... ياالله الغفار

ولا تعبنا رجلينا ... ياالله الغفار ..... الخ (٥٥) .

وفى الأيام الأخيرة من شهر رمضان يغنى الأولاد أثناء لعبهم أغانى يودعون بها هذا الشهر الكريم ... ففى آخر يوم وخاصة إذا لم تكن نتيجة رؤية الهلال قد ظهرت يغنون الأغنية التالية : -

يا رمضان يابو قلقيله (أى أن رؤية هلال العيد دائماً مقلقة غير ثابتة) .

خلى سحورك الليلة

يا رمضان يابو طشت نحاس

ياللى مسافر بلاد الناس

وإذا ثبتت الرؤية ، وتأكد أن اليوم التالى هو أول أيام عيد الفطر فإن الأولاد والبنات يغنون :

بكره العيد ونعيد

وندبح الشيخ سيد (الخروف)

ونحطه فى الأروانة (إناء الطعام)

وتعالوا إفطروا معانه (معاً)

وإذا ثبتت الرؤية أن الغد هو وقفة العيد ، يغنى الأولاد والبنات :

يا برتقال أحمر يا جديد

بكرة الوقفة وبعده العيد

بكرة الوقفة وبعده العيد (٥٦) .

وفى مواسم الحج يردد الأطفال العديد من الأغانى الشعبية إبتهاجاً بهذه المناسبة منها :

قبتك يا نبى بناها الخليفة

كملوها الملوك بفضة نضيفه

باب من مليح وبالمسك فوح

باب من مليح وله أعتاب حجارة

يا نهار السلامة يوم الزيارة

باب محمد مليح وله أعتاب توصل (٥٧)

يا نهار الهنا نهار ما تحصل

إن أغانى المناسبات الشعبية الخاصة بالأطفال قد قل تداولها إلى حد كبير فى الوقت الحالى بعد أن تخلى الناس عن عاداتهم وتقاليدهم القديمة جرياً وراء الموضات الحديثة حتى خبت فيهم الروح الإبتكارية ، فأصبحوا مجرد مستمعين لا ممارسين ، معتمدين فى ذلك على الآخرين المحترفين أو من خلال أجهزة التسجيل

والإسطوانات ولا سيما الأجنبية منها مع شديد الأسف ، ولا نغالى إذ نقول أن إستخدام تلك الأغانى لدى فئات قليلة من أبناء الطبقات الشعبية فى بعض المناسبات أصبح هو المبرر الأول لبقاء واستمرار أغانى الأطفال الشعبية .

وبعد .... فماذا عن مستقبل الأغانى الشعبية للأطفال ؟

من الملاحظ بالنسبة لمجتمع كالمجتمع المصرى - على سبيل المثال - أن الثقافة الرسمية (الراقية) لا تحفل بأغانى الأطفال الشعبية .... لقد كانت كل أغانى الأطفال مستمدة - حتى عهد قريب - من التراث الشعبى ، ولم يكن هناك إختلاف بين الطبقات الإجتماعية أو المناطق الجغرافية فى هذا الأمر ، إذ كان الجميع يهدهدن أطفالهن بأغان مما لم يتم إنتاجه فى معامل الثقافة الرسمية ... ولكن ما أن بدأت الثقافة الرسمية تنتج أغنيات للطفل ، حتى تلقفتها أغلب الطبقات العليا والوسطى خاصة تلك التى ترغب فى أن تنفض عن نفسها العناصر الشعبية وتبعد عن نفسها أى شبهة إنتماء شعبى (لأنه أصبح يعنى إنتماء للطبقات الدنيا) .... ثم لا ننسى بعد ذلك دور المؤسسات التربوية الحديثة كالمدارس ووسائل الإعلام فى ترويج كثير من أغانى المناسبات الوطنية للأطفال .... معنى هذا أن ثروة أغانى الأطفال فى مجتمعنا والمستمدة من التراث الشعبى معرضة للزوال فى المستقبل القريب ما لم نلتفت إلى تطويرها والترويج لها من خلال وسائل الثقافة الرسمية أيضاً (٥٨) .

هناك مسألة أخرى ينبغى التعرض لها وهى أن الغناء الشعبى ذو الإيقاع الموسيقى والحركى يخلب الأطفال فى طفولتهم المبكرة ، وهو يشير بوضوح إلى طبيعتهم الغنائية الشاعرة التى تظهر فى مرحهم وألعابهم الحرة الطليقة ، حتى إذا ما كبر هؤلاء الأطفال تأخذ صلتهم به تضعف مع انجرافهم فى سلك الدراسة التى لا يجدون فى رحابها من الغناء ما يستطيع أن يحتل مكانة الأغانى الشعبية السابقة ، ويملأ فراغها فى نفوسهم ويكون على نفس القدر من السحر والتأثير ... وهنا نتساءل هل إهتمام الأطفال بالغناء الشعبى فى طفولتهم

الباكرة هو إهتمام موقوت قاصر على هذه المرحلة من مراحل النمو ؟ ، أم أنه دائم يستمر فى المراحل التالية بنفس الدرجة من القوة ولا يمنع ظهوره إلا الإفتقار إلى الغناء المناسب ، أم أنه يستمر ولكن بدرجة أقلّ تتفاوت بتفاوت الأفراد واستعداداتهم الفردية المختلفة ، والإجابة عن هذا التساؤل فيما يتعلق بأطفالنا فى بيئاتهم المختلفة واهتماماتهم المتباينة تحتاج فيما أحسب إلى مزيد من البحث والدراسة من جانب المتخصصين فى مجال الفنون الشعبية (٥٩) .



هوامش الفصل السابع

١ - رتيبة الحفنى ، الأغنية الشعبية ، ندوة عن الإبداع والتراث الشعبى ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، يوليو سنة ١٩٩١ ، ص٦١ .

٢ - الكسندر كراب ، علم الفولكلور ، ترجمة رشدى صالح ، القاهرة ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ، سنة ١٩٦٥ ، ص٢١٧ .

٣ - لندا فتح الله ، الأغنية الشعبية ودورها فى تربية الطفل موسيقياً ، رسالة دكتوراة غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان ، سنة ١٩٧٩ ، ص٨ .

٤ - أحمد مرسى ، الأغنية الشعبية ، المكتبة الثقافية ، عدد ٢٥٤ ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، سنة ١٩٧٠ ، ص١٠ .

٥ - فتحى عبد الهادى الصنفاوى ، التراث الغنائى المصرى ، الفولكلور ، كتابك ، عدد ١١٦١ ، القاهرة ، دار المعارف ، سنة ١٩٧٨، ص - ص١٨ - ١٩.

٦ - رتيبة الحفنى ، الأغنية الشعبية ، مصدر سابق ، ص٦٣ .

٧ - فتحى عبد الهادى الصنفاوى ، التراث الغنائى المصرى ، مصدر سابق ، ص٥٤ .

٨ - وليد منير ، الأغنية الشعبية ، قراءة فى أشكال الدلالة ، مجلة الفنون الشعبية ، العدد السادس والعشرون ، مارس سنة ١٩٨٩ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص٧٧ .

٩ - فتحى عبد الهادى الصنفاوى ، التراث الغنائى المصرى ، مصدرسابق ، ص٥٤ .

١٠ - فوزى العنتيل ، بين الفولكلور والثقافة الشعبية ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٧٨ ، ص٢٤٦ .

١١ - محمد الجوهرى ، الطفل والتراث الشعبى ، مصدر سابق ، ص٤٤ .

١٢ - عبد الحميد يونس ، التراث الشعبى ، مصدر سابق ، ص١٢٣ .

١٣ - لندا فتح الله ، الأغنية الشعبية ودورها فى تربية الطفل موسيقياً ،

مصدر سابق ، ص١٣ .

١٤ - محمد الجوهرى ، الطفل والتراث الشعبى ، مصدر سابق ، ص٤٥ .

١٥ - ماهر صالح ، ألعاب الأطفال وأغانيهم ، مجلة الفنون الشعبية ، العدد الرابع ، يوليو سنة ١٩٦٧ ، ص٥١ .

١٦ - لندا فتح الله ، الأغنية الشعبية ودورها فى تربية الطفل موسيقياً ، مصدر سابق ، ص١١ .

١٧ - سهير القلماوى ، أغانى الأطفال ، مجلة الهلال ، نوفمبر سنة ١٩٦٧ ، ص١٤٣ .

١٨ - هدى قناوى ، أدب الأطفال ، مصدر سابق ، ص.ص ١٠٢ - ١٠٣ .

١٩ - رشدى صالح ، ألعاب الأطفال وأغانيهم ، القاهرة ، المكتبة الثقافية ، سنة ١٩٦١ ، ص٤٧ .

٢٠ - سهير القلماوى ، أغانى الأطفال ، ص١٤٤ .

٢١ - هدى قناوى ، أدب الأطفال ، مصدر سابق ، ص٩١ .

٢٢ - نفس المصدر السابق ، ص٩٣ .

٢٣ - لندا فتح الله ، الأغنية الشعبية ودورها فى تربية الطفل موسيقياً ، مصدر سابق ، ص١٥.

٢٤ - صفوت كمال ، دراسة فولكلورية ، نحو خطة علمية لدراسة الأغانى الشعبية العربية ، حلقة العناصر المشتركة فى المأثورات الشعبية فى الوطن العربى ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، سنة ١٩٧٩ ، ص٤٦٤ .

٢٥ - عبد الحميد يونس ، التراث الشعبى ، مصدر سابق ، ص٤٥ .

٢٦ - محمد الجوهرى ، الطفل فى التراث الشعبى ، مصدر سابق ، ص٥ .

٢٧ - مصطفى أحمد أحمد عيد ، التراث الشعبى وأثره فى التكوين الفنى

للطفل ، جمهورية مصر العربية ، وزارة الأعلام ، الهيئة العامة للإستعلامات ، سنة ١٩٧٩ ، ص٢٠ .

٢٨ - فتوح أحمد فرج ، المأثورات الشعبية للطفولة والأطفال ، مصدر سابق ، ص٤٧ .

٢٩ - نفس المصدر السابق ، ص٤٨ .

٣٠ - وليد منير ، الأغنية الشعبية ، قراءة فى أشكال الدلالة ، مصدر سابق ، ص٧٩ .

31 - Harrlow, W, The Effect of Mother 's Absence on Children Emotional, London, The Free Press, 1972, P. 145.

32 - Ribbile, M. Some Effects of Parental Absence on Male Children, New York, Academic Press, 1967, P. 211.

33 - Harrlow, W. Op. Cit. P. 149.

34 - Ribbile, M. Op. Cit. P. 213.

٣٥ - محمود النبوى الشال : الأغانى الشعبية فى حياة الجماهير ، الفنون الشعبية ، العدد ٣٤ ، ديسمبر سنة ١٩٩١ ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ، سنة ١٩٩٢ ، ص٦٢ .

٣٦ - أحمد رشدى صالح ، الأدب الشعبى ، القاهرة ، مكتبة النهضة ، سنة ١٩٧١ ، ص.ص٣٢٧ - ٣٢٨ .

٣٧ - فتحى عبد الهادى ، التراث الغنائى المصرى ، مصدر سابق ، ص٦٢ .

٣٨ - بهيجة صدقى رشيد ، ٨٠ أغنية شعبية من وادى النيل ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو ، سنة ١٩٧١ ، ص١١ .

٣٩ - محمد عمران ، ألعاب الأطفال وأغانيها فى مصر ، القاهرة ، دار

الفنى العربى ، سنة ١٩٨٣ ، ص.ص ٢١ - ٢٣ .

٤٠ - بهيجة صدقى رشيد ، مصدر سابق ، ص٢٢ .

٤١ - محمد عمران ، مصدر سابق ، ص.ص٣٢ - ٣٣ .

٤٢ - نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير فى الأدب الشعبى ، القاهرة ، مكتبة غريب ، سنة ١٩٨٩ ، ص١٩٩ .

٤٣ - محمد عمران ، مصدر سابق ، ص.ص ٥٨ - ٦٠ .

٤٤ - نفس المصدر السابق ، ص.ص٦١ - ٦٢ .

٤٥ - بهيجة صدقى رشيد ، مصدر سابق ، ص.ص٣٢ - ٣٣ .

٤٦ - محمد عمران ، مصدر سابق ، ص.ص٧٣ - ٧٤ .

٤٧ - نفس المصدر السابق ، ص.ص ٨٨ - ٨٩ .

٤٨ - أحمد رشدى صالح ، الأدب الشعبى ، مصدر سابق ، ص.ص٢٤٨ - ٢٤٩ .

٤٩ - نفس المصدر السابق ، ص٢٥٥ .

٥٠ - فتوح أحمد فرج ، مصدر سابق ، ص٤٩ .

٥١ - أحمد رشدى صالح ، الأدب الشعبى ، مصدر سابق ، ص٢٥٢ .

٥٢ - نفس المصدر السابق ، ص٢٥٣ .

٥٣ - نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير فى الأدب الشعبى ، مصدر سابق ، ص٢٤٨ .

٥٤ - محمد عمران ، مصدر سابق ، ص.ص٩٢ - ٩٣ .

٥٥ - نفس المصدر السابق ، ص.ص ٩٦ - ٩٧ .

٥٦ - أحمد رشدى صالح ، الأدب الشعبى ، مصدر سابق ، ص٣٢٩ .

٥٧ - نفس المصدر السابق ، ١٩٦ .

٥٨ - محمد الجوهرى ، الطفل والتراث الشعبى ، مصدر سابق ، ص.ص٤٦ - ٤٧ .

٥٩ - أحمد نجيب ، أدب الأطفال علم وفن ، القاهرة ، دار الفكر العربى ، سنة ١٩٩١ ، ص.ص١٤٥ - ١٤٦ .

* * *

الفصل الثامن
« الأمثال الشعبية للأطفال ومضامينها التربوية »

ربما كانت الأمثال الشعبية أكثر أنواع الأدب الشعبى التى أولاها الدارسون إهتمامهم ، وربما يرجع ذلك إلى سهولة جمعها وتصنيفها .... وقديماً عنى العرب بجمع الأمثال ، فهناك كتاب الأمثال للميدانى ، وكذلك كتاب « الفاخر » لابن عاصم الكوفى ، كذلك كتاب « المستطرف فى كل فن مستظرف » للأبشيهى .

وفى العصر الحديث اهتم كل قطر عربى بجمع أمثاله ، وفى مصر دون الأستاذ أحمد تيمور الأمثال العامية فى كتابه « الأمثال العامية » ، كما دون الأستاذ أحمد أمين جملة هائلة من الأمثال الشعبية فى كتابه « قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية » (١) .

مفهوم المثل الشعبى وخصائصه :

يمكن تعريف المثل الشعبى بأنه قول شعبى سائر على ألسنة الناس ، واقعى يلخص تجربة أو رؤية ، أو يعبر عن مواقف فلسفية بسيطة ، ويتميز بطابع تعليمى ، ويتسم بإيجاز اللفظ . وحسن المعنى ولطف التشبيه وجودة الكتابة .

فإذا حاولنا إستنباط خصائص المثل الشعبى من هذا التعريف فإننا نجدها تتمثل فيما يلى : -

- يعبر المثل عن خلاصة التجارب ومحصول الخبرة .
- يحتوى المثل على معنى يصيب التجربة والفكرة فى الصميم .
- يتمثل فيه الإيجاز وجمال البلاغة (٢) .

وتعد الأمثال الشعبية ميراثاً للأجيال ، يتناقلها الأبناء عن الآباء والأجداد ، ونستطيع القول بأن المثل الشعبى كان يعبر عن تجربة فردية تعرض لها أحد الأذكياء من الناس وتمكن من التعليق عليها ، ثم تناقلته الأجيال وأخذت تردده

فى مناسبات متنوعة من غير تغيير فيه ، أو تقوم بإجراء تعديل طفيف فيه ... وتعرض مبدعه الأول للنسيان ، ومن هنا يصعب أن نضع أيدينا على صانع محدد للأمثال الشعبية ، فهى ملكاً للجماعة فى شكلها ومضمونها وإنتسابها (٣) ... والمثل الشعبى يدخل فى حياة الناس من أوسع أبوابها ، بل إنه يعيش مع الشخص مرات عديدة فى يومه ، ويتسرب إلى وقائع حياته ويتخلل جزئياتها ، وصدق « كراب » فى قوله : « إن الأمثال الشعبية تردد خلاصة التجربة اليومية التى صارت ملكاً لجماعة معينة والتى صارت كذلك جزءاً لا ينفصل من سلوكها في حياتها اليومية (٤) .

إن الأمثال الشعبية تعد عملة الناس اليومية ، وبها يشترون بآذانهم أحسن الدروس بأرخص الأثمان ، وهى تظهر وتختفى من مخزون ذاكرة التاريخ بتنوعها وتناقضها ... ونحن الذين نختار من بينها ما يناسب ما نحن فيه الآن ... إذن فقيمتها ليست فى ذاتها ، بل فى وجودها « الجاهز » للظهور بحسب أحوال اليوم وما نحن فيه (٥) .

وهناك فرق بين الأمثال الشعبية والأمثال العربية الفصحى ، فالأمثال الشعبية مجهولة المؤلف فى حين أن الأمثال العربية الفصحى تنسب إلى مؤلف معروف ، والأمثال الشعبية هى صوت الشعب حيث تعبر عن عقلية الشعب وحياته الإجتماعية ، وهى دليل أخلاقه ومراتب ثقافته لأنها أدب العامة ، أما الأمثال العربية الفصحى فلا يتذوقها إلا القليل ، وهى تحتاج إلى مستوى عقلى لا يتوافر عند عامة أفراد الشعب ... فالمثل الشعبى نظراً لإيجازه وبساطة تركيبه وسهولة نطقه يعلق بأذهان العامة وتستسيغه عقولها (٦) .

إن الأمثال الشعبية أقرب إلى أوضاع العامة ، ليس فيها من آثار الصنعة اللغوية والإنشائية ما نراه فى الأمثال العربية الفصحى .. فهى تمثل الكلمة الحرة التى لم تنل منها القيود المضيقة ، ولا الإلتزامات المحددة التى يفرضها أصحاب السلطة والذين يعملون على أن تجرى الأمور كما يحبون .

وحين كانت اللغة العربية الفصحى تسود حياة الناس سيادة كاملة أو شبه

كاملة ، كانت الأمثال تنبع من معين واحد هو الفصحى ، أما حين أخذت اللغة الفصحى تتقلص سيادتها ، ونشأت إلى جوارها لهجات عامية ، أصبحت توجد أمثال باللغة الفصحى وأمثال باللغة العامية .... وبوجه عام فإن المثل الشعبى كالمثل الفصيح ينشأ نتيجة لتجارب إنسانية فردية أو جماعية قد تكون عميقة الجذور فى شعب معين ، وقد تنتقل إليه من شعب لآخر مع ما ينتقل إليه من تراث فكرى .... وقد يكون المثل الشعبى حديث التكوين ولكنه انتشر سريعاً وبسهولة لأنه يمس جانباً من شعور معين ، أو يضرب على وتر حساس فى نفوسهم (٧) .

والمثل الشعبى يظهر لدواعى الحاجة إليه ، فهو لا يقال دون سبب ، كما أنه يظهر غالباً فى ختام الموقف الداعى إليه ، وقد تأتى بعض الأمثلة فى بداية الموقف ، بل قد تأتى قبل أن يبدأ كأمثال التحذير التى تحذر من الإقدام على تجربة ، أو أمثال النصيحة التى تنصح بأمر ما قبل الإقدام عليه مثل (شاور كبيرك وصغيرك ، وأرجع لضميرك) (٨) .

والمثل الشعبى لا يعرف التركيب الموحد الذى يعرض الفكرة عرضاً مسلسلاً ، وإنما يقدم المثل لقطات متنوعة من التجربة ، ومن خلال هذه اللقطات المتنوعة يبرز المعنى ، ومثال ذلك : « وانت مالك .... خليك على البر ... ما ينوب المخلص إلا تقطيع هدومه ..... » ، كما يحوى المثل الشعبى فى بعض الأحيان على جمل متعارضة تصور المفارقات فى الحياة : « فى الوش مراية وفى القفا سلاية » ، « سبع صنايع والبخت ضايع » ، « أقرع ونزهى » ، كما أن هناك بعض الأمثال التى تحمل المتناقضات فى المعنى ، فمثلاً « ابن الوز عوام » ، يعبر عن مدرك من مدركات الحياة يصح أن يصبح قاعدة ، ولكننا نفاجىء بمثل آخر يناقضه تماماً وهو « باب النجار مخلع » ، ومن الأمثال المتناقضة الأخرى «القرش الأبيض ينفع فى اليوم الأسود » ، « اصرف ما فى الجيب يأتيك ما فى الغيب » ، و « لبس البوصة تبقى عروسة » ، « اش تعمل الماشطة فى الوش العكر » ...... وكل هذا يدل على أن عالمنا لا يخضع لقوانين محددة فحسب ، وإنما هو

عالم الغرائب .... عالم تجريبى إختيارى (٩) .

وقد لايكون المثل الشعبى جملاً متنوعة أو متعارضة ، وإنما يكون تكويناً منطقياً يربط النتيجة بالمقدمة بحيث يبتدأ بمقدمة تبدأ بكلمة « اللى » ثم تأتى النتيجة مثل « اللى له ضهر ما ينضربش على بطنه » ، و« اللى مالوش إيد مالوش لكميه » (١٠) .

وأهم ما يتميز به المثل الشعبى حركته الإيقاعية التى تنجم عن إستخدام الوزن والإيقاع « العبد فى التفكير والرب فى التدبير » ، « حبيبك يمضغ لك الزلط ، وعدوك يتمنى لك الغلط » .

وقد يكون للمثل طابع الحكاية ، ومثل هذه الأمثال تبدأ بكلمة قالوا ومن الأمثلة على ذلك : « قالوا للجمل زمر قال : لا فم مضموم ولا صوابع مفسره » ، « قالوا ضرب الأعور على عينه قال خسرانة خسرانة » (١١) .

أهمية الأمثال الشعبية فى التربية :

تعد الأمثال الشعبية ذات أهمية كبيرة فى مجال التربية والتنشئة الإجتماعية نظراً لما يلى : -

١ - تصور لنا حياة الشعب وطرائق سلوك المواطنين فى محيط المجتمع أو البيئة فى كل زمان ومكان ، فهى تتحدث عن السعادة والشقاء ، واليسر والعسر ، والجمال والقبح ، والقوة والضعف ، والكرم والبخل ... هذا فضلاً عما تنطوى عليه من أحكام خلقية ، فهى تستقبح الرذيلة وتمجد الفضيلة بالعبارة الصريحة أو بالكناية أو العبارات المفعمة بالسخرية .... كما تتناول مشاكل الإنسان وتناقضات الحياة التى تنعكس على أفعاله خيرها وشرها ، وإذا كانت الأمثال الشعبية تعكس حياة الإنسان والمجتمع ، فهى تستهدف من ذلك تقديم النموذج الواجب إتباعه ودفع الإنسان للإتجاه نحو الخير وتحذيره من الإتجاه نحو الشر ، مستخدمة فى ذلك عدة وسائل ، منها التهكم والسخرية ، والكشف والتعرية ، والدهشة والإستنكار ، وهكذا نجد أن الأمثال الشعبية بصفة عامة

تقوم بدور هام فى الحياة بما لها من قيمة تربوية تهذيبية كبرى ، ولذلك فمن الخطأ كما يقول « مالينسكى » أن تقتصر نظرتنا إليها على أساس أنها شكل من أشكال الفولكلور أو مستند اثنوغرافى خاص بأحوال الشعوب ، فهى فى الواقع رعلى حد قوله عمل كلامى يدعو قوة معينة إلى التحرك ، وفى إعتقاد الذين يصدر عنهم هذا الكلام أنه يؤدى إلى أقوى أنواع التأثير على مجرى الأمور وعلى السلوك الإنسانى ..... إن للأمثال الشعبية تأثيراً سحرياً على تفكير الناس وتصرفاتهم ، فهى سريعة النفاذ إلى العقول والنفوس لأنها تكون فى الغالب قصيرة واضحة ، موسيقية التركيب ، ذات وقع طيب على السمع (١٢) .

٢ - تعد الأمثال الشعبية سياج من القيم يضربه المجتمع من حوله لحماية نفسه وعاداته وتقاليده وحفظها من الشذوذ والشطط ، كما تعد بمثابة نوع من التشريع الإجتماعى الذى يحدد ما ينبغى أن يسود ويحذر مما ينبغى أن يزول ، ولئن كانت التشريعات القانونية تعد مصدراً رسمياً لتنظيم العلاقات الإنسانية ، فإن الأمثال الشعبية تعد مصدراً متعارفاً بين الناس يسهم فى تكوين العادات الشعبية وتشكيلها حسب الإحتياجات الأخلاقية والإجتماعية (١٣) .

٣ - لو تأملنا المعانى التى تحتوى عليها الأمثال الشعبية فى سجعها المنثور بدقة بالغة ، لاكتشفنا أنها المؤشر الفعلى لكل ما يختلج فى ذواتنا من عوامل نفسية مختلفة ومتناقضة ، فهى من الناحية العملية تريح النفوس وتواسيها بما تتضمنه من حكمة وفلسفة عملية .... وحين نرددها فإننا نشكو أنفسنا لأنفسنا من خلالها ، فهى أقرب نجدة وسند ومعين لنا على كشف أسرار نفوسنا ، ولهذا فلا غرابة عندما يصفونها بأنها أقدم وأضخم مؤسسة نفسية عرفها الإنسان طوال حياته ، فيها يجد « أصله ونفسه » (١٤) .

٤ - الأمثال الشعبية بطبيعتها الفكرية والأدبية هى تعبير مباشر عن الخبرة الموضوعية للإنسان ، وتكشف بدلالتها عن أن فعل الإنسان إذا فقد قيمته الإيجابية فى الحياة ، تحول هذا الفعل إلى إنتقاص من قيمة الإنسان نفسه

صاحب هذا الفعل ، لذلك حينما ننظر للأمثال الشعبية كمصدر من مصادر التعرف على القيم الأخلاقية والإجتماعية والإقتصادية بصفة خاصة والقيم الإنسانية ككل بصفة عامة ، فإننا ننظر إليها على اعتبار أنه تعبير أدبى عبر بد الإنسان عن خبرة اكتسبها من خلال ممارسة تجربة الحياة نفسها ... خبرة أدركها الإنسان من خلال عملية إدراكية جمعية تخرج به من إطار التجربة الذاتية إلى مجال الخبرة الجماعية التى تعبر عن فكر ووجدان جمعى .... كما أن تماثل بعض الأمثال الشعبية فى شكلها ومضمونها على إمتداد الجماعة الإنسانية زماناً ومكاناً ، يكشف فى الوقت نفسه عن التماثل القائم فى جوانب متعددة من الخبرة الإنسانية ككل ، بل يكشف أيضاً عن التماثل فى بعض القيم التى تحكم سلوك الإنسان رغم تنوع اللغات أو تباعد المكان [١٥] .

٥ - يمكن أن تكون الأمثال الشعبية من المصادر الهامة فى التأريخ الإجتماعى الذى يفيد الدارسين ... فقد كان سر إستمرار تمسك كثير من المصريين حتى الآن بالعمل الحكومى كما يشير المثل الشعبى « إن فاتك الميرى اتمرغ فى ترابه » هو أن الشركات الأجنبية كانت إلى عهد قريب مسيطرة على إقتصاديات البلاد ، وكان من يعمل بها من الوطنيين يهدد فى كل حين بالطرد ، الأمر الذى أفقد المصرى الذى يعمل فى هذه الشركات الإحتكارية عنصر الأمن والأمان اللازم للحياة ، وجعله يفضل العمل الحكومى حيث الإطمئنان للمستقبل .. وأحياناً يدل المثل الشعبى نفسه على التاريخ الذى قيل فيه مثل « آخر خدمة الغز علقة » ، فهذا المثل قيل فى مدة حكم الأتراك لمصر حيث عانى الشعب المصرى من ظلمهم أكثر من ثلاثة قرون ، وهو يصور أن المستعمر الأجنبى لا يجازى من يتعامل معه إلا شر الجزاء .... بالظلم والعنف والقسوة والقهر .... وفى هذا المثل تحذير بعدم التعامل مع هذا المستعمر ، فالتعامل معه خيانة أيا كانت صورة هذا التعامل [١٦] .

الأمثال الشعبية فى مجال تربية وتعليم الطفل :

تزخر الأمثال الشعبية بالكثير من الأقوال التى تتناول تربية الطفل ورعايته .... فهناك إتفاق بين الأمثال الشعبية على أهمية رعاية الأسرة لأطفالها حتى يكون الأبن ناجحاً فى حياته المستقبلية من ناحية ، وموضعاً لثقة المجتمع من ناحية أخرى .

ومن الأمثال الشعبية الدالة على أثر الأسرة فى تربية الأبناء : -

« ابنك على ما تربيه » ، أى أن الأبن ينشأ على ما تعود عليه داخل أسرته ، إن خيراً فخير ، وإن شراً فشر .

- « اللى يتولد فى الحى ما يضعش » أى من يولد بين أهله وعشيرته لا يضيع . « البطيخة ما تكبرش إلا فى بيتها » حيث يضرب للطفل ، يربى عند غير أهله فلا ينمو لقلة العناية به .

« يا مربى فى غير ولدك ، يا بانى فى غير ملكك » ، أى الذى يربى غير أولاده كالبانى فى غير ما يملك لأن مصيره لغيره ، فمهمة الأسرة فى المقام الأول هى تربية أبنائها بمعنى أن يبدأ الإنسان بموقع أهله وذويه ، فالذى يتعود على ذلك غالباً ما يكون خيراً بالنسبة للآخرين ، « فالأقربون أولى بالمعروف » ، و « ابدأ بنفسك ثم بمن تعول » ، فهى إذن ليست أنانية وإنما هى بداية إنطلاق من الوحدة الأساسية للمجتمع وهى الأسرة .

- « حنونى بنونى ماعرفش إلا اللى ولدونى » ، فمن له أسرة يحترم من أجلها ، وتكون له حصناً ، وبها تستر عيوبه وتكون له أيضاً سراً .

- « أهلك لا تهلك » ، يعنى إلحق بأهلك قبل أن تهلك .

« من فات داره إتقل مقداره » أى من ترك أسرته تعرض للذل والهوان (١٧) .

« افتكر بلده ونسى ولده » ويضرب فيمن يلهيه الإشتغال بشىء عن تربية طفله ، فتربية الأبناء هى المهمة الأولى للأسرة .

- « العز بعد الوالدين هوان » أي أن الطفل يتعرض للذل والهوان بعد فقد والديه لأنه لا يجد من يرعاه .

- « إكفى القدرة على فمها تطلع البنت لأمها » أى أن البنت تنشأ على ما عليه أمها من خير أو شر .

- « بنت الحراسة تطلع دراسة » ، أى متى كانت الأم مجيدة للحرث ، يقظة فى عملها ، فستنشأ بنتها مجيدة لما أنبتته يد أمها ، لأن الطفل ينشأ على ما عوده أهله ، ويقلدهم غالباً على ما هم فيه ، إن خيراً فخير وإن شراً فشر .

- « ابن الوز عوام » و « بنت الوز عوامة » حيث يضربان لمن يبرع فيما برع فيه آباؤه (١٨) .

ولكن كيف يربى الشعب أبناءه من وجهة نظر الأمثال الشعبية ؟ وما هو دور الرجل والمرأة فى هذا المجال ؟

تؤكد بعض الأمثال الشعبية على إبراز مكانة وقيمة الأم فى تنشئة أطفالها « اللى بلا أم حاله يغم » ، فمن ليس له أم ترعاه وتسهر على مصالحه يحرم كثيراً من العطف والحب والحنان ، وكل المتع والللذائذ التى تحرص الأم على أن يتمتع بها ولدها ، و « اللى عند أمه ما تحمل همه » ، فلأن الأم تعرف بعطفها على أبنائها ، ومن فضائلها الشفقة والرعاية ، فهى دائماً تكرم أولادها وتقدم لهم الطعام والشراب قبل الميعاد ، و « البنت بلا أم يا قبر ضم » ، ومعناه أن البنت التى لا أم لها تنصحها وتحرسها من الفساد وتوجهها إلى الفعل الحسن ، ليتها تموت فعلاً قبل أن تموت حكماً بالفضيحة (١٩) .

على أن هناك بعض الإتجاهات فى المجتمع الشعبى تدعو إلى أن تقتصر مهمة الأم على تربية الإناث ، فالفتاة يتحتم عليها أن تكون مثالاً لأمها فى مهارتها وأخلاقها ... أما فيما يختص بتربية الذكور ، فإن مسئولية تربيتهم تقع على كاهل الوالد ، فكل تصرفات الإبن مردودة إلى أبيه ، وإذا وكل

للأمهات تربية الأطفال الذكور لظروف ملحة ، فإن بعض أفراد المجتمع الشعبى ينظرون إلى هؤلاء الأبناء نظرة تحوطها الشك والريبة ، ومن أبشع ما يقال عن الإبن الذى تربيه امرأة .. « فلان تربية مرة » أو « فلان ابن مرة » ، وذلك لما تغدقه النساء من ألوان العطف والحنان والحب الزائد على الذكور من الأطفال .... وهم يجسدون طريقة تربية المرأة الشعبية لإبنها .. « الحجر قصرية والبزاز مدليه » ، وهم يعبرون بذلك عن الإبن الذى تربى فى حجر أمه فكانت تعطيه ثديها على الدوام ، أى أن المجتمع الشعبى لا يرضى إلا أن يتربى الطفل على القيم الرجولية الكاملة ، وهذه القيم لا يمكن أن يتربى عليها ويكتسبها الطفل إلا من الأب أولاً ثم من مجتمع الرجال ثانياً [٢٠] ... ونحن نرى أن هذه النظرة تمثل إتجاهاً رجعياً ، فرعاية الأبناء هى شركة يتقاسمها الآباء والأمهات ، وهى تقوم على التعاون والتكاتف بينهما .

وتبرز الأمثال الشعبية الآثار السيئة الناجمة عن تقصير الأسرة فى تربية أبنائها على النحو الآتى : -

- « الأب عاشق والأم غيرانه والبنت حيرانه » ، أى إذا كان الأب عاشقاً والأم مشغولة به وبعشوقته ، وبنتها فى الدار لا تجد الرعاية منهما ، فهل تكون عاقبة الأمور إلا إنحراف البنت ، لأنها لا تجد التوجيه اللازم .

- « الولد الزفت يجيب لأهله النعلة » أى أن الغلام الردئ الطباع ، السفيه الذى قصرت أسرته فى تنشئته وإعداده ، يجلب لها اللعنة لأن الناس يسبون أفرادها .

- « عيب الولد من أهله » أى أن العيوب التى توجد فى الأطفال هى نتاج قصور أساليب التربية الأسرية [٢١] .

وتؤكد بعض الأمثال الشعبية على أهمية توطيد أواصر الترابط والتراحم بين أفراد الأسرة وتعويد الأطفال على ممارستها منذ الصغر لما لذلك من أثر فى تحقيق التماسك الأسرى ومنها : -

- « عمر الدم ما يبقى ميه » ، أى مهما كان بين الأقارب من شقاق فالدم الذى يجمعهم واحد ولابد له من الإئتلاف .

- « الضفر ما يطلعش من اللحم » ، ويضرب فى أهمية الإتصال الموجود بين الأسرة ، فمهما يقع بينهم من شقاق ، فكل واحد منهم للآخر بمثابة الظفر فى إتصاله بالإصبع وصعوبة نزعه .

- « الشجرة اللى ما تضلل على أهلها يستحل قطعها » .

- « أنا وأخويا على ابن عمى وأنا وابن عمى على الغريب » .

- « سكينة الأهل تلمه » .

- « آخد ابن عمى وأتغطى بكمى » .

« زيتنا فى دقيقنا » (٢٢) .

على أن أمثالنا الشعبية لا تخلو من تناقض تجاه قضية الترابط فى المواضع التى ذكرناها ، لأنها فى مواضع أخرى لا تؤيد هذا الترابط ومن الأمثال الدالة على ذلك : -

- « الأقارب كالعقارب فاجتنبهم » .

- « ما تيجى المصايب إلا من الأقارب » .

- « بعد أمك وأبوك ، الكل جيران » .

- « بعد أمى وأختى ، الكل فاتنى » .

فالمثلين الأخيرين يؤكدان أنه لا يحمل هموم الإنسان سوى أمه وأبيه وأخته أما الأقارب فهم إما كغيرهم من الجيران ، وإما لا فائدة منهم بالمرة (٢٣) .

ونحن لا نقر الأمثال الشعبية التى تذم الترابط الأسرى ، لأنها دعوة تتنافى مع مبادىء الإسلام التى توصينا بالأقارب خيراً والعطف عليهم ، يقول تعالى : ﴿ وآت ذا القربى حقه والمسكين وابن السبيل ولا تبذر تبذيراً ﴾ (الإسراء : ٢٦) .

وحول أسلوب التعامل مع الأطفال : تدعو بعض الأمثال الشعبية إلى إتباع أسلوب الشفقة فى معاملة الأطفال منها على سبيل المثال :

- « القلب يحن » أى قد تعاوده الشفقة والحنان على الولد ، فبرغم إساءة الطفل لوالديه ونبذهما له فى بعض المواقف ، إلا أنهما يعاودان الشفقة عليه .

- « الصغار أحباب الله » حيث يضرب فى الحث على الشفقة مع الأطفال ، وعدم مؤاخذتهم لعدم نضج عقولهم .

- « إن كبر ابنك خاويه » أى اتخذه أخ لك واعتز به .

- « أدعى على ولدى وأكره من يقول آمين » ، وهو يضرب فى الشفقة على الأبناء . وأن الدعوة عليهم باللسان دون القلب .

- « الضنا إن لف ودار مايلقاش غير حضن أمه دار » ، حيث أنها بما تملك من أحاسيس الأمومة قادرة على توفير الحب والحنان له .

- « من طعم صغيرى بلحة نزلت حلاوتها فى بطنى » ، أى من أطعم ولدى الصغير تمرة فكأنما أطعمينها وأذاقنى حلاوتها ، ويضرب فى أن الإشفاق على الأبناء يحل محلاً عظيماً عند آبائهم .

- « ادى ابنك للى له أولاد » ، يريدون إذا وهبت ابنك لأحد أو جعلته فى حياطته ، فلا تعطه إلا لمن يكون له أولاد لأنه يحس بشفقة الآباء على أبنائهم (٢٤) .

وفى علو مكانة الأبناء عند الآباء والأمهات والإعتزاز الشديد بهم ، هناك أكثر من مثل شعبى يدل على ذلك منها :

- « القرد فى عين أمه غزال » .

- « الخنفسة عند أمها عروسة » .

ويضرب هذان المثلان فى بيان منزلة الأبناء عند الآباء مهما كان فيهم من قبح .

- « البطن ما تجيبش عدو » أى أن الولد لا يكون عدواً لوالديه مهما يظهره من البغض لهما والإنحراف عنهما من نزق أو سوء خلق .

- « من خلف ما مات » ، أى من أعقب الخلف الصالح بقى ذكره الحسن ما بقوا .

- « إن كل ابنى اللقمة شبعت أنا من غير ولا قطمة » ، أى مادام ابنى سد حاجته من الطعام فقد شبعت برغم عدم تناولى الطعام .

- « قلبى على ولدى انفطر وقلب ولدى علىّ حجر » ، أى أننى أصاب بالحزن الشديد إذا تعرض ولدى لمكروه ، بينما هو لا يصيبه نفس الإحساس إذا تعرضت لأذى .

- « أعز الولد ولد الولد » . ويضرب فى إبراز منزلة ومكانة الأحفاد عند الأجداد .

- « احنا بنزرع لأولادنا يحصدم » « انت تزرع وابنك يقلع » أى أننا نشقى ونتعب من أجل أبنائنا (٢٥) .

وفى مجال الدعوة إلى إشباع حاجات الأطفال وتحقيق مشاعر الرضا لهم والصبر على مطالبهم ، يقول المثل الشعبى :

- « مرضاة العيل قليلة يا بخيلة » ، بمعنى أيتها البخيلة تتركين طفلك يغضب ويبكى وأقل شىء يرضيه .

- « اللى يعاشر الفتى يصبر على عيطه » أى يصبر على مطالبه وتكاليفه (٢٦) .

وحول احترام رأى الصغير وعدم الإستهانة به يقول المثل الشعبى :

« خذوا فالكم من صغاركم » ، أى لا تستهينوا بما يقوله أبناءكم ، فربما أنطقهم الله بالصواب (٢٧) .

على أن الأمثال الشعبية لا تخلو أحياناً من الدعوة إلى إستخدام العنف والقسوة في معاملة الأبناء منها : -

- « اكسر للعيل ضلع يطلع له اتنين » ، والمعنى أدب ولدك واضربه ولا تخشى من أن يكسر له ضلعاً ، فإنه ينبت ضلعان بدله ، وهو مبالغة ، وإن كان مضمون المثل يحث على تأديب الأولاد .

- « اضرب ابنك واحسن أدبه ، ما يموت إلا لما يفرغ أجله » ، ويضرب في الحث على تأديب الأولاد ، وليس من الشفقة عدم تأديب ولدك وتقويمه .

- « إن طعمت اشبع وإن ضربت أوجع » أي كما تطعم طفلك حتى الشبع اضربه ضرباً موجعاً (٢٨) .

ونحن لا نقر إستخدام القسوة والعنف الذي يصل إلى حد الكسر في تربية الطفل ، ونرى أن الأسر التي تلجأ إلى مثل هذا الأسلوب يغلب على أفرادها الأمية وإنخفاض المستوى الثقافي ، فالأسرة الأمية يلعب فيها الأب دور القيادة، وهي قيادة تتعامل من منطق أميتها مع مواقف الحياة المختلفة – ومنها أساليب التربية – تعاملاً مادياً ، فهي بعيدة عن مجال التعليم الذي يرقق الوجدان ويهذب الطباع ، وترى مثل هذه الأسرة أن الضرب والقسوة وسيلة فعالة في تربية الطفل ولا خوف على الإبن من هذا الضرب والكسر أيضاً .... أما الأسرة المتعلمة ورمزها أبوان يعتمدان على عقل متفتح ورؤية ناضجة ، فالتربية عندهم تفاعل واحتواء وتوجيه حكيم وتفاهم قائم على المودة والرحمة .... وإذا كان بعض المتعلمين يرون أن الضرب وسيلة تربوية ، فربما يرجع إلى أنهما نشئوا على نفس الطريقة فنقلوا طريقة تربيتهم لأبنائهم .

وفي مجال توجيه الطفل إلى معاشرة من يتوافق معه في السمات والخصائص يقول المثل الشعبي : « من عاشر غير بنكه دق الهم في صدره » أي من عاشر غير نده ولم يكن من بيئته ، كثرت الهموم في صدره (٢٩) .

وحول توجيه الآباء إلى الوقوف على ما يدور داخل أعماق الأبناء: يقول المثل الشعبى : « إن بدك تعرف ابنك وتسيسه اعرفه من جليسه» ، أى إن كانت تود أن تعرف ما عليه ولدك فانظر إلى من يجالسه ويصاحبه تعرف أخلاقه منه (٣٠) .

وإذا كانت الإتجاهات التربوية الحديثة فى مجال تربية الطفل تدعو إلى توحيد المعاملة بين الأب والأم فى معاملة الطفل حتى يتحقق له النمو السليم ، فقد أشار المثل الشعبى إلى الأخطار الناجمة عن عدم توحد هذه المعاملة حيث يقول : -

« الأم تعشش والأب يطفش » ، حيث أن الأم تحنو على الأبناء بينما يقسو الأب عليهم مما يؤدى إلى هروبهم (٣١) .

ومن الأمثال الشعبية التى توضح عامل الوراثة وتأثيره على نمو الطفل :

- « قال منين دا الفرع ؟ قال من دى الشجرة » .
- « من شابه أباه فما ظلم » (٣٢) .
- « العرق يمد لسابع جد » .
- « الولد لخاله والبنت لعمتها » (٣٣) ، وإن كنا لا نستطيع أن نقر بذلك فى جميع الحلات ، فالوراثة حقيقة علمية مؤكدة ، وقد ترث البنت صفات أمها أو أبيها أو جدتها ، وقد يرث الولد صفات أبيهأوعمه أو جده .

وتشير الأمثال الشعبية إلى ظاهرة الفروق الفردية وضرورة مراعاتها فى التربية ، ومن الأمثلة الدالة على ذلك : -

- « الناس طبايع » فالناس فى إختلافهم فى طبائعهم كإختلافهم فى أشكالهم .
- « القلوب مش زى بعضها » ، أى ينبغى مراعاة إختلاف مشاعر وأحاسيس الناس عند التعامل معهم .

- « صوابعك ماهياش زى بعضها » .... ومبدأ أن الأفراد يختلفون بعضهم عن بعض سواء كانوا صغاراً أو كباراً ، يبدأ من منطلق عيانى بسيط تثبته دراسة البصمات بدءاً من بصمات الأصابع وحتى بصمات الصوت فى التسجيلات الحديثة . فمهما تشابهت الصفات العامة والإستعدادات الوراثية ، والظروف الأسرية والتربوية ، فسيظل كل فرد هو نفسه له ذاته الخاصة .... والفروق الفردية هى وراء التصنيف والتوجيه والإنتقاء فى التربية والتخصص ، وإحترام هذه الفروق التى بين البصمات والأصابع والناس والطباع والمزاج هو الإطار الحقيقى الذى يمكن أن يسمح بالحركة معاً ... والفروق الفردية ينبغى ألا تكون أداة تباعد بين الناس بل ينبغى أن تكون منطلقاً متجهاً لإتفاق وإثراء ومواكبة (٣٤) .

وفى مجال التأكيد على أهمية تجارب الحياة فى تربية الأطفال وصقلهم يقول المثل الشعبى : « اللى ما تربيه الأهالى تربيه الأيام والليالى » فكم من مرفه دلله أهله حتى ساءت أخلاقه ، فأدبه الزمان وقوم إعوجاجه (٣٥) .

ويشير المثل الشعبى إلى الآثار الناجمة عن زيادة النسل وأثرها على تربية الأطفال : « من كترت أولاده قل زاده » ، لأن كثرة النسل تتطلب زيادة الإنفاق على الأولاد ، وما يترتب على ذلك من زيادة الأعباء على كاهل الأسرة (٣٦) .

وإذا كان المثل الشعبى قد أبرز الآثار السيئة الناجمة عن زيادة النسل فقد دعا إلى علاج هذه المشكلة عن طريق تنظيم النسل وفى ذلك يقول : « أعز الذرية مملوك سرية » أى أعز الذرية ولدان ذكر وأنثى ، لأن كثرة الأبناء تنطوى على تعب النفس وكثرة الإنفاق (٣٧) .

ويؤكد المثل الشعبى على أن أفعال الإنسان وتصرفاته - سواء أكان صغيراً أم كبيراً - ينبغى أن تكون فى حدود قدراته وإمكانياته قائلاً : -

- « على قد لحافك مد رجليك » .

- « كل واحد يبرد لقمته على قد بقه » (٣٨) .

وفى مجال نصح الأطفال حتى لا يقعوا فى الخطأ ، يقول المثل الشعبى :

« يا فرعون مين فرعنك ، قال مالقيتش حد يردنى » ، ويضرب فى أن عدم النصح فى أول الأمر يؤدى إلى التمادى فى الخطأ (٣٩) .

ومن القيم الأخلاقية التى تدعو إليها الأمثال الشعبية والتى يجب أن نعود النشيء على ممارستها :

الصدق : « الصدق منجى » - « الكذب مالوش رجلين » بمعنى أن الكذب لا يستمر طويلاً بل يفضح عاجلاً ، « إن كان الكذب حجة يكون الصدق أنجى » ويضرب فى التحذير من الكذب والحث على الصدق لأنه وسيلة النجاة «يحلف لى أصدقه ، أشوف أموره أستعجب » ، أى يقسم لى على الشيء فأصدقه ثم أرى أموره وما هو عليه على غير ما أقسم .

الأمانة : « من أمنك لم تخونه ولو كنت خوان » أى من إئتمنك على شيء لا تخنه فيه ولو كانت الخيانة من طبعك .

الإعتراف بالذنب : « من قر بذنبه غفر الله له » أى أن الإقرار بالذنب مدعاة للحياة ومغفرة الله .

العفو عند المقدرة : « يا بخت من قدر وعفى » ، ويضرب للحث على العفو عند المقدرة .

التسامح : « صبح ولا تقبح والمسامح كريم » أى إذا لقيت فى الصباح من أغضبك بالأمس ، فقل له صباح الخير ، واعف عنه ولا تقابله بالقبح ، فإن المسامحة والعفو من شيم الكرام .

الإستقامة : « امشى دوغرى يحتار عدوك فيك » ، وهو يدل على أن الإستقامة فى السير تحير عدوك وتسد فى وجهه سبل الطعن فيك .

« الباطل مالوش رجلين » أى ليس له قواعد يرتكز عليها ، ويضرب فى الحث على الإستقامة .

عمل الخير : « اعمل المعروف مع أهله وغير أهله » ، ويضرب فى الحث على عمل الخير خالصاً لوجه الله [٤٠] .

الصبر : « كل شىء دواه الصبر لكن قلة الصبر مالهاش دوا » ، أى بالصبر يعالج المرء الأمور ويقوى عليها ، وعن طريق الصبر يتحقق الإستقرار الإجتماعى ولا يندفع الفرد فى السلوك الشاذ .

« من صبر نال ومن لج مالوش » أى بالصبر ينال المرء مبتغاه ، أما اللجوج فما له شىء .

« الصبر مفتاح الفرج » ويضرب فى الحث على الصبر على الشدائد حيث يعقبه الفرج .

« الصبر طيب بس اللى يرضى به » بمعنى أن نلجأ إلى الصبر عند وقوع الشدائد ولا نلجأ للجزع .

« إن صبرتم نلتم وأمر الله نافذ » . أى ينبغى الصبر على أمر الله [٤١] .

عدم التدخل فى شئون الغير : « من تعرض لم لا يعنيه سمع ما لا يرضيه » .

« ياداخل فيما لا يعنيك تسمع ما لا يرضيك » .

« ياداخل بين البصلة وقشرتها ما ينوبك إلا صنتها » .

« اللى مالكشى فيه ما تتحشرشى فيه » .

القناعة : « الطمع يقل ما جمع » أى أن الطمع قد يؤدى إلى فقدان ما جمعه الإنسان ، « القناعة كنز لا يفنى » ، « غنى النفس هو الغنى الكامل »، « القناعة مال ونصاحة » .

الجزاء من جنس العمل : « من يزرع شىء يضمه » أى من قدم عملاً من خير أو شر لا يجنى إلا نتيجته .

« من قدم شيء التقاه » .

« من قدم السبت يلقى الحد قدامه » .

الإعتماد على النفس : « بدال ما أقول للعبد يا سيدى أقضى حاجتى بإيدى » أى أن تعبى فى قضاء حاجتى بيدى خير لى من التخلف والتذلل لمن يريحنى بقضائها .

« ما يهرش لك إلا ايدك » ويضرب فى ترك الإتكال على الناس ودعوة الإنسان إلى الإعتماد على نفسه (٤٢) .

الحق : « الساكت عن الحق زى الناطق فى الباطل » أى الساكت فى الحق بمنزلة المتكلم فى الباطل المنتصر له .

الإعتدال والتوازن : « ساعة لقلبك وساعة لربك » ويضرب للإعتدال فى الأمور ، أى أجعل ساعة لقلبك وإنشراحه وساعة لعبادة ربك .

« خير الأمور الوسط » .

الأصالة : « اللى مالوش قديم مالوش جديد » .

آداب الحديث : « إن كان الكلام من فضة السكوت من دهب » .

- « سلامة الإنسان فى حلاوة الحديث » - « لسانك حصانك إن صنته صانك وإن هنته هانك » ، أى لسانك كفرسك إن صنته من مواطن الزلل فقد صانك أنت أيضاً - « قصر الكلام منفعة » ، فإختصار الكلام يوفر الوقت ويحقق الهدف .

« عيب الكلام تطويله » ، ويضرب فى ذم التطويل فى الكلام - « كتر الكلام يعلم الغلط » ، « كتر الكلام يقلل القيمة » .

إحترام الكبار : « أكبر منك بيوم يعرف عنك بسنة » ويضرب فى الإعتداد بكبير السن والرأى.

« احترم كبيرك يحترمك صغيرك » .

« احترم أبوك ولو كان صعلوك » .

« اللى مالوش كبير يشتريله كبير » فحاجة الصغار للكبار لا يمكن الإستغناء عنها لأن الكبار يقدمون للصغار النصائح ويوجهوهم إلى الطريق السليم [٤٣] .

الوفاء بالعهد : « وعد الحر دين عليه » .

محاسبة النفس : « عيوبى لا أراها ، وعيوب الناس أجرى وراها » ، أى ينبغى أن ينظر الإنسان إلى عيوبه قبل أن ينظر إلى عيوب الآخرين .

العدالة والمساواة : « كلنا ولاد تسعة » ، « من ساواك بنفسه ما ظلمك » ، « البلاد بلاد الله والخلق خلق الله » .

المحبة : « لا محبة إلا بعد عداوة » ، فالطفل لا يستطيع أن ينتقل إلى مرحلة الحب إلا إذا إجتاز تعلم ماهية التحدى فى مواجهة الآخر .

الحلم : « الحلم سيد الأخلاق » .

تقدير عواقب الأمور : « اللى يحسب الحسابات ، فى الهنا يبات » .

التأنى وعدم التسرع : « فى التأنى السلامة وفى العجلة الندامة » [٤٤] .

التعاون : « الناس بالناس والكل على الله » ، حيث يضرب فى حاجة الناس بعضهم لبعض فى التعاون على الحياة ، « البركة فى كتر الأيادى » ، لأن الناس إذا تعاونوا على أمر تيسر إتمامه ، « البركة فى اللمة » أى فى الإجتماع والائتلاف ففيهما الخير ، « إيد على ايد تساعد » أى التعاون مطلوب فى شئون الحياة ، « إيد واحدة ما تصقفش » ، ويضرب للأمر لا يستطيع الشخص القيام به وحده [٤٥] .

وتتناول بعض الأمثال الشعبية طرق الوقاية من الأمراض والإهتمام بالصحة حيث يمكن الإستفادة منها فى رعاية الأطفال ومنها : -

- « درهم وقاية ولا قنطار علاج » أى أن الوقاية خير من العلاج .

- « كل مع الكافر ولا تاكل مع طويل الأظافر » لأن الأظافر مخابىء للميكروبات .

- « اربط صباعك مليح لايدمى ولا يقيح » وهو يعنى الإهتمام بتضميد الجروح .

- « الأكل فى الشبعان خسارة » لأن فيه إسراف ، كما أنه يؤدى إلى التخمة .

- « أحسن الطعام جوع وكل » . بمعنى أن الإنسان لا يأكل إلا إذا كان جائعاً .

- « اتغدى وتمدى ولو لخطوتين ، واتعشى واتمشى ولو خطوتين » لأن الراحة أمر ضرورى بعد الغداء ، كما أن المشى أمر مطلوب بعد العشاء حتى يهضم الطعام فينام الإنسان فى هدوء .

- « النظافة من الإيمان » ، « المعدة بيت الداء ،والعفة رأس الدواء » ، « اكنس بيتك ورشه ماتعرف مين ها يخشه » ، « وجع ساعة ولا كل ساعة » لأن المعروف أن جرح السلاح يبرأ وجرح اللسان ما يبرأ (٤٦) .

ومن أمثال الوقاية الأخرى :

- « الدفا عفا والبرد لحاس القفا » ، « برد الشتاء أتوقاه ، وبرد الربيع أتلقاه » حيث أن برد الشتاء قارس يتوقاه الإنسان بإرتداء الملابس الثقيلة ، بينما نسيم الربيع ينتعش منه الجسم .

- « الدار اللى ما تخشها الشمس ما يخشهاش طبيب » حيث أن أشعة الشمس تقتل الميكروبات التى تسبب الأمراض .

- « ربنا قبل ما يخلق الداء خلق له الدواء » .

- « ابن آدم طبيب روحه » .

- « إسأل مجرب ولا تسأل طبيب » وإن كنا نرى تعديل صياغة هذا المثل بحيث يصبح :

« إسأل مجرب ولا تنسى الطبيب » لأن الإستعانة بالطبيب أمر لازم لعلاج الأمراض .

وفى طرائق العلاج يقولون : « آخر الطب كى » ، « إذا كان عضمك فتات عليك بشرب المغات » ، « إن فار دمك إنصده » [٤٧] .

وتؤكد بعض الأمثال الشعبية على قيمة العمل التى ينبغى أن نعود النشىء على إحترامها ونغرسها فى نفوسهم منذ الصغر منها :

- « اللعب بالقطط ولا البطالة » ، أى العمل خير من البطالة ولو كان لعباً بالقطط .

- « الإيد البطالة نجسة » ، « الإيد التعبانة شبعانة » .

- « المناسب يعمل » ، أى كل حال يعمل له ما يناسبه .

- « الغزالة تغزل برجل حمار » يضرب للحاذق فى عمله لا يحتاج فى إتقانه إلى دقة الآلات .

- « تراب العمل ولا زعفران البطالة » .

- « صنعة فى الإيد أمان من الفقر » .

- « صاحب صنعة خير من صاحب قلعة » ، وهو مثل يناقض : - « تهين قرشك ولا تهين نفسك » .

- « الإيد البطالة نجسة » ويضرب فى الحث على العمل وتقبيح الكسل .

- « إعمل بخمسة وحاسب البطال » ويضرب فى الحث على العمل ولو بالأجر القليل .

- « إزرع كل يوم تاكل كل يوم » أى وال العمل يتوالى لك الكسب [٤٨] .

وتبرز الأمثال الشعبية أهمية الإدخار كعادة استهلاكية سليمة وضرورة تعويد النشىء على ممارستها منذ الصغر : - « القرش الأبيض ينفع فى اليوم الأسود » ، وإن كان هناك مثل يناقضه « إصرف ما فى الجيب يأتيك ما فى الغيب » .

- « من وفر غداه لعشاه ما شمتت فيه عداه » أى من أحسن تدبير شئونه ، واقتصد من يومه لغده ، لم يحتج لأحد ولم يعرض نفسه لشماتة أعدائه .

- « خد من التل يختل » ، ويضرب فى أن الإسراف لا يبقى على شىء ولو كان فى الكثرة كالتراب فى التل .

- « إن كنت ع البير إصرف بتدبير » أى اقتصد ولا تغتر بالسعة ولو كنت معتمداً على بئر لا يغور ماؤها (٤٩) .

كما يبين المثل الشعبى مضار السلف والدين قائلاً :

- « السلف تلف والرد خسارة » ، أى أنك تجنى التلف فيما أقرضته .

- « الدين هم بالليل وويل بالنهار » (٥٠) .

وفى مجال العلم و التعليم : ينظر المثل الشعبى إلى العلم نظرة عامة دون تحديد نوعه محاولاً إعطاء رأيه فى أهميته .... فالعلم ثمنه غال « العلم فى كل زمن قيمة وثمن » ، والعلم ليس له زمان وليس له مكان ، وإنما هو فى كل زمن عنصر هام وضرورى يحتاج إلى معاناة وكفاءات خاصة ، وقيمته تأتى من صعوبة نواله .... والعلم الموجود فى الكتب لا يسمى علماً طالما ظل حبيس الورق والسطور .... ولا تأتى أهميته إلا إذا استوعبته العقول ووعته الصدور وانتفعت به فى الحياة فـ « العلم فى الراس مش فى الكراس » و « العلم فى الصدور مش فى السطور » .

والمثل الشعبى يركز على الفوارق الضخمة بين العلم والجهل فى كلمة قصيرة (العلم نور والجهل عار ولا يرضى به إلا الحمار) .... ذلك أن العلم عند العوام نور يفتح الآفاق ويضىء الطريق خلال دروب الحياة (٥١) .

والعلم من وجهة نظر العوام من شأنه أن يسعد الإنسان ويبعد عنه شبح العوز والحاجة ... والمثل الشعبى يقول : « اللى فى إيده الدواية والقلم ما يكتب نفسه شقى » فالكاتب أو العالم الذى يمتهن الكتابة والعلم يكون من السعداء فى الحياة ، والسعادة من وجهة نظر الرأى الشعبى العام تتمثل فى الغنى وإمتلاك المال (٥٢) ..... من المنطقى أن يكون العلم أداة لتحقيق السعادة المادية، ولكن هذا الأمر لا ينطبق على جميع الحالات فى حاضرنا ، فنحن نعيش عصر الإنفتاح وسيادة القيم المادية وممارسة الأساليب غير المشروعة من أجل الحصول على الكسب المادى ، وقد ترتب على ذلك إنقلاب فى الموازين والقيم حيث نجد الآلاف من المتعلمين يعيشون فى شقاء وفى حالة بطالة لا يجدون فرص العمل المناسبة ، بينما غيرهم من الذين لم تتح لهم فرص التعليم يعيشون فى سعادة ورفاهية ويمتلكون ملايين الجنيهات .

والمثل الشعبى يضع الأخلاق والتربية قبل العلم فـ « الأدب فضلوه على العلم » و « أدب النفس خير من أدب الدرس » .

والمثل الشعبى يؤكد على التعليم المستمر « ابن آدم يفضل يتعلم لحد ما يموت » و « يموت المعلم وهو يتعلم » .... فمهما يبلغ الأستاذ فى صناعته أو العالم فى علمه فإنه لايزال محتاجاً لما يتعلمه ، وقد جاء فى الحديث الشريف : «اطلبوا العلم من المهد إلى اللحد » (٥٣) .

ويدعو المثل الشعبى إلى ضرورة التدرج فى التعليم « قبل ما تتعلم العوم تغاطس » أى كيف تسابق غيرك وتناظره فى الغوص ، وأنت لم تتعلم السباحة بعد .

والمثل الشعبى ينظر إلى المعلم نظرة إجبار وإجلال فـ « من علمنى حرفاً صرت له عبداً » ... فالمعلم يستمد قوته وسطوته فى المجتمع الشعبى من علمه الذى يتميز به على غيره من الفئات الأخرى ، حيث يوضع فى مكان يفوق غيره من الناس ... وإن كان واقعنا يشهد بأن مكانة المعلم لا زالت أقل من بعض

أصحاب المهن الأخرى وهو لم يحظ بعد بالتقدير الإجتماعى الذى يتناسب مع طبيعة مهنته (٥٤) .

والعلاقة بين المعلم والتلميذ فى التراث الشعبى علاقة عمل ، فإذا أساء أحدهما إستخدامها وجب التنبيه ، فقد يتكاسل التلميذ عندئذ على المعلم أن يضربه « اضرب الكبير يتعلم الصغير » ..... وقد يشتد المعلم فى إستخدام وسيلة الضرب ، لذا يحذر المثل الشعبى من مثل هذا الإتجاه حيث يقول « كتر الضرب يعلم البلادة » .... فالمثل الشعبى يمنح المعلم حق العقاب والضرب ، ولكنه يرسم الإستخدام فيحذر من الشطط (٥٥) .

والمثل الشعبى يرسم أمام التلميذ الطريق إلى التحصيل وهو طريق يعتمد على التجربة والإختبار للعناصر ومناقشتها فيقول « الإختبار قبل الإختيار » .... والطريق إلى التحصيل يوضحه المثل الشعبى القائل « اللى فى الكراس ما يروحش من الراس » فتدوين العلم وتسجيله فى الورق يساعد على تثبيته فى النفوس كما أنه يعين الذاكرة على متابعة المادة العلمية ... فالذاكرة وحدها لا يمكن أن تستوعب المادة العلمية دون مساعدة ويتمثل ذلك فى العودة إلى الأوراق ..... ويحذر المثل الشعبى من المذاكرة السطحية فيقول : « فوت كلمة تفوتك ألف » ، أى أن الكلمة التى تمر عليها مروراً عابراً أثناء مذاكرتك دون أن تعى معناها وتتعمق مضمونها قد تتسبب فى ألا تفهم ألف كلمة ..... ومع أن المثل الشعبى فى هذا المجال يمثل لوناً من ألوان المبالغة ، إلا أن الواقع يثبت صحته ، فالإنسان لا يفهم كتاباً بأكمله عندما يمر عليه مروراً سريعاً ولكن إذا تناوله بتمعن ودقة وجدية يتمكن من فهمه (٥٦) .

ويؤكد المثل الشعبى على أهمية التكرار فى تثبيت المعلومات لدى التلاميذ قائلاً : « كتر التكرار يعلم الحمار » ويتفق ذلك مع قانون المران والتكرار فى نظرية المحاولة والخطأ لثورنديك ومؤداه أن تكرار الإستجابات يؤدى إلى تثبيتها وتدعيمها .

والمثل الشعبى ينصح التلميذبالإطلاع على كل ما هو مفيد من الكتب « خذ الكتاب من عنوانه » والعنوان يعنى مدى منفعة الكتاب بمعنى أن التلميذ ينبغى أن يتخير الكتب المفيدة النافعة .

ويدعو المثل الشعبى إلى ضرورة تدريب التلاميذ على إستخدام عقولهم عند مواجهة المشكلات « عقلك فى راسك اعرف خلاصك » ... فعن طريق العقل يتمكن التلميذ من بناء الأحكام وحل المشكلات والوصول إلى النتائج .

ويؤكد المثل الشعبى على عدم إثقال التلميذ بالأعمال التى تفوق طاقته «خفها تعوم » أى لا تكلف الولد بالكثير حتى تجرى الأمور مجراها (٥٧) .

والمثل الشعبى بعد أن وضع التجربة والمشاهدة والنصيحة أمام التلميذ يقوم فى النهاية بتذكيره بنتيجة عمله ، فهو الحد الفاصل بين اللعب والعمل فيقول «عند الإمتحان يكرم المرء أو يهان » .

وإذا كانت بعضالأمثال الشعبية تنطوى على جوانب إيجابية فى تعليم التلاميذ فإن بعضها الآخر ينطوى أيضاً على جوانب سلبية فى هذا المجال ، فهناك من الأمثال الشعبية ما يسخر من تعليم الكبار « بعد ما شاب ودوه الكتاب » و « التعليم فى الكبر كالنقش على الماء » ... فالسن المناسبة للتعليم من وجهة نظر المعتقد الشعبى هى السن الصغيرة التى يستطيع التلميذ فيها أن يحصل ويستوعب وتكون قدرته على التحصيل عالية ، أما كلما كبرت السن ، كلما قلت القدرة على الحفظ والتحصيل ومن ثم يصعب التعليم ، وهو ما يتنافى مع الدراسات التربوية المعاصرة التى غيرت الكثير من المفاهيم الخاطئة فى هذا المجال ومن بين تلك الدراسات ما أفاد أن الذكاء لا يتدهور مع تقدم العمر ، وأما الإنحدار الذى يطرأ على أداء الكبار فى التعليم فهو أقل بكثير مما كان متوقعاً ، فالدراسات التى قام بها ثورنديك تدل على أن هناك تأخراً فى التعليم مقداره ١ ٪ تقريباً كل عام بعد بلوغ سن «٤٢» عاماً ، وهى نسبة بسيطة ترجع للتغير فى سرعة وحدة الحواس نتيجة التقدم فى العمر (٥٨) .

ويعطى المثل الشعبى بعض النماذج السيئة التى لا يجدى معها التعليم كالتلميذ « المتبلم » أى ضعيف الإنتباه حيث يقول « تعلم فى المتبلم يصبح ناسى » و « أعلم فى المتبلم ما يتعلم » .... وكما أن التلميذ البليد لا يجدى معه التعليم ، فهو لا يستطيع أن يستوعب دروسه ويتكاسل فى مذاكرتها ، وهو دائماً يلتمس الأعذار ويدفع بالحجة ويهرب من المساءلة ،ويعبر المثل الشعبى عن حالته قائلاً : « حجة البليد مسح التختة » فهو يهرب من عمله الرئيسى ليقوم بأتفه الأعمال .

والمثل الشعبى يعترف بتفوق الأجيال اللاحقة على الأجيال السابقة كنتيجة طبيعية للتطور والتقدم فيقول : « كم من صغير انتشى باس الكبير إيده » ، فتقبيل اليد ليس إلا تعبيراً عن التفوق العلمى (٥٩) .

والواضح من كل هذا أن المثل الشعبى عندما يشير إلى العلم والتعليم لا يرسم صورة متكاملة ، ذلك أن مصدره شعب أمي لا يعرف من التعليم شيئاً ، وإذا تساقطت على أسماعه شىء من ذلك فهى قشور ، ولكنه فى ذات الوقت يعبر (كما تقول أمثاله) عن مشاعره وإحساسه تجاه العلم والتعليم والمتعلمين والعناصر المكونة لذلك ، فهو كما اتضح ينظر إلى العلم والتعليم بإكبار وإحترام (٦٠) .



هوامش الفصل الثامن

١ - نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير فى الأدب الشعبى ، مصدر سابق ، ص١٧٣ .

٢ - محمد قنديل البقلى ، الأمثال الشعبية ، كتابك ، العدد ٤٤ ، القاهرة ، دار المعارف ، سنة ١٩٧٨ ، ص١٧٣ .

٣ - أحمد عبد الرحمن عبد اللطيف الجاحد ، المضامين التربوية للأمثال الشعبية (دراسة ميدانية) ، بحوث تربوية ، رابطة التربية الحديثة ، العدد الثانى ، أغسطس سنة ١٩٨٩ ، ص.١ .

٤ - الكسندر كراب ، علم الفولكلور ، ترجمة أحمد رشدى صالح ، مصدر سابق ، ص٢٤٣ .

٥ - يحيى الرخاوى ، مثل وموال ، كتاب الهلال ، العدد ٤٩٩ ، يوليو سنة ١٩٩٢ ، ص.١ .

٦ - محمد قنديل البقلى ، الأمثال الشعبية ، مصدر سابق ، ص١١ .

٧ - نفس المصدر السابق ، ص.ص ٥ - ٧ .

٨ - نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير فى الأدب الشعبى ، مصدر سابق ، ص١٤٧ .

٩ - نفس المصدر السابق ، ص.ص.١٨ - ١٨١ .

١٠ - يوسف خانلى ، مجموع أمثال عامية مصرية ، القاهرة ، مطبعة البيان ، سنة ١٩٨٧ ، ص١١ .

١١ - نفس المصدر السابق ، ص١٨ .

١٢ - فوزية دياب ، القيم والعادات الإجتماعية ، مصدر سابق ، ص١٨٤ .

١٣ - إبراهيم أحمد العزب شعلان ، الأمثال العامية فى مصر ، دراسة أدبية إجتماعية ، رسالة ماجستير غير منشورة بدون تاريخ ، جامعة القاهرة ، كلية الآداب قسم اللغة العربية ، ص٣٩ .

١٤ - محمد إبراهيم أبو سنة ، فلسفة المثل الشعبى ، القاهرة ، المكتبة الثقافية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٨٢ ، ص٥٩ .

١٥ - صفوت كمال ، الأمثال الكويتية المقارنة ، عرض توفيق حنا ، مجلة الفنون الشعبية ، العدد ٢٩ ، أكتوبر - نوفمبر - ديسمبر سنة ١٩٨٩ ، ص١٢٢ .

١٦ - إبراهيم أحمد العزب شعلان ، الأمثال العامية فى مصر ، مصدر سابق ص.ص.٤ - ٤٢ .

١٧ - أحمد تيمور ، الأمثال العامية ، الطبعة الرابعة ، القاهرة ، مكتب الأهرام للترجمة والنشر ، سنة ١٩٨٦ ، الأمثال رقم ٤٣٧ ، ٧٨٣ ، ٣١.٧ .
أنظر أيضاً سامية عطا الله ، الأمثال الشعبية المصرية ، القاهرة ، مكتبة مدبولى ، سنة ١٩٨٧ ، ص.ص ٢٩ - ٣. .

١٨ - سامية عطا الله ، مصدر سابق ، ص.ص.٣ - ٣١ .

١٩ - فتوح أحمد فرج ، المأثورات الشعبية الأدبية للطفولة والأطفال ، مصدر سابق ، ص٣٩ .

٢. - نفس المصدر السابق ، ص.٤ .

٢١ - سامية عطا الله ، مصدر سابق ، ص.٢ .

٢٢ - نفس المصدر السابق ، ص١٣١ .

٢٣ - نفس المصدر السابق ، ص١٣٥ .

٢٤ - إبراهيم شعلان ، الشعب المصرى فى أمثاله العامية ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٧٢ ، ص.ص٢.٢ - ٢.٣ .

٢٥ - أحمد تيمور ، الأمثال العامية ، مصدر سابق ، الأمثال رقم ٢٢٣٥ ، ١١٨٤ ، ٢٢٣٤ ، ٦٥٣ ، ٢٨١٠ ، ٢٢٧٣ ، ٢٩٨٦ .

٢٦ - نفس المصدر السابق ، الأمثال رقم ١١٤٥ ، ٤٧٦ .

٢٧ - نفس المصدر السابق ، المثل رقم ١١٤٥ .

٢٨ - أحمد عبد الرحمن عبد اللطيف الجاحد ، مصدر سابق ، ص.ص٣٧ - ٣٨ .

٢٩ - أحمد تيمور ، الأمثال العامية ، مصدر سابق ، المثل رقم ٢٨٤٣ .

٣٠ - نفس المصدر السابق ، المثل رقم ٦٢٦ .

٣١ - يوسف خانلى ، مجموعة أمثال عامية مصرية ، مصدر سابق ، ص٧٤ .

٣٢ - سامية عطاالله ، الأمثال الشعبية المصرية ، مصدر سابق ، ص.ص ١٥٣ - ١٥٤ .

٣٣ - نفس المصدر السابق ، ص١٥٥ .

٣٤ - يحيى الرخاوى ، مثل وموال ، مرجع سابق ، ص.ص ١٤٠ - ١٤٢ .

٣٥ - أحمد تيمور ، الأمثال العامية ، مصدر سابق ، المثل رقم ٣٤٩ .

٣٦ - نفس المصدر السابق ، المثل رقم ٢٨٧٣ .

٣٧ - نفس المصدر السابق ، المثل رقم ١٥٥ .

٣٨ - يحيى الرخاوى ، مثل وموال ، مصدر سابق ، ص٦٤ .

٣٩ - أحمد تيمور ، الأمثال العامية ، المثل رقم ٣٠٨٢ .

٤٠ - نفس المصدر السابق ، الأمثال رقم ٢٣٣٩ ، ٦٤١ ، ٢٧٨٨ ، ٣٠٤٢ ، ٢٨٦٣ ، ٦٤١ ، ١٧٢٧ ، ٥١١ ، ٧٣٩ .

٤١ - عادل ندا ، مفهوم الصبر فى المأثورات الشعبية ، مجلة الفنون الشعبية ، العدد ٢٢ ، سنة ١٩٨٨ ، ص.ص٥١ - ٥٢ .

٤٢ – أحمد تيمور ، الأمثال العامية ، مصدر سابق ، الأمثال رقم ٣٠٥٧ ، ٢٨٨٥ ، ١٨٠٤ ، ٢٨٨٣ ، ٢٨٦١ ، ٢٠٧١ ، أنظر أيضاً سامية عطاالله ، مصدر سابق ، ص١٧٧ .

٤٣ – سامية عطاالله ، مصدر سابق ، ص.ص١٦٦ – ٢٠٣ .

٤٤ – نفس المصدر السابق ، ص٢٠٤ .

٤٥ – أحمد تيمور ، الأمثال العامية ، مصدر سابق ، الأمثال رقم ٧٣٣ ، ٧٧٤ ، ٦٩٦ ، ٧٣٠ .

٤٦ – سامية عطاالله ، مصدر سابق ، ص.ص٨٥ – ٨٨ .

٤٧ – نفس المصدر السابق ، ص.ص٨٩ – ٩٠ .

٤٨ – أحمد تيمور ، الأمثال العامية ، مصدر سابق ، الأمثال رقم ٢٥٢٦، ٢٥٢٧ ، ٢٨٨٩ ، ٢٠٩٦ ، ١٧٤١ ، ٦٤١ ، أنظر أيضاً سامية عطاالله ، الأمثال الشعبية المصرية ، مصدر سابق ، ص٢١٩ .

٤٩ – أحمد تيمور ، الأمثال العامية ، مصدر سابق ، الأمثال رقم ٢١١٨ ، ٢٨٨٣ ، ١١٣٥ ، ٦٥٦ .

٥٠ – نفس المصدر السابق ، المثل رقم ١٦١١ ، سامية عطاالله ، مصدر سابق ، ص٣٠٠ .

٥١ – إبراهيم شعلان ، الشعب المصرى فى أمثاله العامية ، مصدر سابق ، ص.ص٢٠١ ، ٢٠٣ .

٥٢ – إبراهيم أحمد العزب شعلان ، الأمثال العامية فى مصر ، مصدر سابق ، ص١٩١ .

٥٣ – إبراهيم شعلان ، الشعب المصرى فى أمثاله العامية ، مصدر سابق ص٢٠٥ .

٥٤ - سامية عطاالله ، مصدر سابق ، ص١٨٤ .

٥٥ - إبراهيم أحمد العزب شعلان ، الأمثال العامية فى مصر ، مصدر سابق ، ص.ص١٩٢ - ١٩٤ .

٥٦ - نفس المصدر السابق ، ص.١٩ .

٥٧ - أحمد تيمور ، الأمثال العامية ، مصدر سابق ، الأمثال رقم ٣١١ ، ١١٣٢ ، ١٦٤ .

58 - Thorndike, E.L. Psychology of Learning : Educational Psychogy, Vol2,N-Y, Teachers College, Columbia Univ., 1943, P. 331.

٥٩ - إبراهيم أحمد العزب شعلان ، الأمثال العامية فى مصر ، مصدر سابق ، ص١٩٥ .

٦٠ - أحمد عبد الرحمن عبد اللطيف الجاحد ، مصدر سابق ، ص٥٢ .

* * *

الفصل التاسع

« الفوازير الشعبية ودورها فى تثقيف الطفل وتعليمه »

ليس عجيباً أمام ظاهرة حيرة الإنسانية أمام المجهول أن ينشأ فى فولكلور الأمم جميعاً فن للتسلية هو فن الأحاجى أو الفوازير أو الألغاز ، وتعتبر الفوازير فى أساسها جزء من الأدب الشعبى ولها جاذبيتها عند الأطفال ، لذا كان من الضرورى إلقاء الضوء عليها والوقوف على أثرها فى تنشئة الطفل وتثقيفه .

مفهوم الفوازير الشعبية ووظيفتها فى حياة الطفل :

يمكن تعريف الفزورة بأنها بناء لغوى فنى يقوم بوظيفة الإتصال بين مجموعة من البشر ، وينطوى على لبس أو التباس يتطلب الأمر كشفه وإزاحة الغموض العالق به ...... إن لغة الفزورة تمثل لغة جماعة المتضلعين الحكماء ، وهى تعبر بالتالى عن عالمهم الذى يعيشون فيه ..... إنها تنبع من اللغة العادية ولكنها تسمو بعد ذلك إلى مستوى فنى أى إلى التعبير التصويرى ، ومن خلال هذه اللغة تنبع اللمحات الفنية والمعنوية وعن طريقها تكتسب الفزورة صفتى الغرابة والمتعة فى آن واحد (١) .

ويرى « موريس بلوم فيلد » أن الأحاجى والفوازير نشأت منذ قديم الزمان حينما كان العقل البدائى يمرن نفسه على التلاؤم مع الكون الذى يحيط به ، وإدراك ظواهر الطبيعة وظواهر الحياة ، وإدراك القوانين التى تحيط بالإنسان ، حيث كانت ظواهر الطبيعة وتقلباتها تمثل أمام الإنسان البدائى لغزاً حاول حل طلاسمه باستخدام أساليب السحر والطقوس (٢) .

وقد كانت الأحاجى والفوازير تحاول فى بعض الأحيان إكتشاف الحكمة التى يمتلكها بعض الأفراد ، منها تلك الأحاجى والفوازير الشهيرة التى طرحتها

بلقيس ملكة سبأ على النبى سليمان عليه السلام كى تختبر ذكاءه وحكمته التى إشتهر بها ... وقد يكون اللغز أو الفزورة إمتحاناً قاسياً ينتهى بالحياة أو الموت ، أى أن الشخص المسئول قد ينجح فى الوصول إلى الحل الصحيح فيمنح الحياة أو يفشل فى الوصول إلى الحل فيقتل (٣) .

وفى العصور الوسطى كانت الفرق الصوفية والعربية تتخذ من الألغاز أسلوباً لتبادل الرأى وإذاعته ، وبتعاقب العصور والأجيال أصبحت الأحاجى والألغاز مجرد باب طريف من أبواب السمر (٤) .

وفى تراثنا الشعبى كانت الفزورة تسير مصاحبة لفن شعبى آخر هو الحدوتة ، وكانت الفوازير تعتبر فى بعض مجالس السمر حول الموقد فى ليالى الشتاء الطويلة نوعاً من الإستراحة التى تفصل بين حدوتين .

وهناك نوع من التكامل بين الحدوتة والفزورة الشعبية ، فالأولى تبرز الدور الأساسى للصدفة فى تعقد الأمور أو حلها ... هذه الصدفة التى تحمل أسماء أخرى مثل القضاء والقدر والمكتوب والعناية الإلهية ونحوها ، والثانية تبرز ظاهرة المجهول فى حياتنا ودنيانا وكأن الإنسان ريشة فى مهب هذين الريحين الصدفة والمجهول (٥) .

والفزورة كما عبر عنها أحمد أمين تدخل فى إطار أبواب السمر كالحواديت ، والكلمة التى تطلق على الفزورة تختلف من منطقة إلى أخرى ، فهى فى الصعيد « زغل » أو « جعل » ، وفى الفيوم « حزر » (بكسر الحاء) ، وهى « فزورة » فى مناطق أخرى ، ومن التركيبات الشائعة فى القاهرة « حزر فزر » بتشديد «الزين » عندما يريد أن يستنتج المتحدث إليه الخبر الذى لم يزف إليه بعد (٦).

والفوازير الشعبية ، والألغاز والأحاجى الشعبية هى ألفاظ مترادفة ، وتنطوى على نفس المعنى ، إلا أننا نفضل إستخدام كلمة الفوازير فى دراستنا ، لأنه اللفظ الشائع بين الأطفال ، حيث يجدون فى ترديده المتعة والسرور .

وتلعب الفوازير الشعبية دوراً هاماً فى الأساطير والحكايات الشعبية والأمثال ، إلى جانب دورها الترفيهى فى السمر واستخدامها فى الأوساط الشعبية كلون من ألوان المباريات الذهنية ، وفى إختبار سرعة البديهة وسعة المعرفة .

ويتحقق عن طريق الفزورة الشعبية الإتصال بين مجموعة من البشر .... والفارق بين الفزورة الشعبية وغيرها من أنواع الأدب الشعبى ، يكمن فى أن المجموعة التى يتم الإتصال بها من خلال الفزورة يمكن أن تقل لتصل إلى شخصين هما السائل والمسئول فقط ، على عكس الأغنية أو الموال أو السيرة مثلاً ... وتتشابه الفزورة من هذه الزاوية مع النكتة والمثل الشعبى اللذين يكفى فيهما أيضاً شخصان لتحقيق عملية الإتصال الفنية (٧) .

والفزورة تعبر عن ميل كافى لدى الإنسان إلى لعبة الإخفاء ، ويبدو هذا الميل فى أوضح صورة لدى الطفل .... وهذه الرغبة فى الإخفاء تتعارض بطبيعة الحال مع أسلوبنا العصرى الرسمى .

وعلى حين يبدو لنا أسلوب الفزورة أمراً مجافياً لتفكيرنا المنطقى ، فقد كان يؤدى فى الأصل وظيفة عميقة الدلالة هى رؤية صلة القرابة والرابطة المشتركة بين البشر والحيوانات والنباتات وكافة الأشياء ، وإدراكها ككائنات على مستوى واحد (٨) .

وتتمثل القيمة التربوية لفوازير الأطفال فى أنها تعمق الإتصال بين القائل والمتلقى ، ذلك أن الفزورة لا يلقيها قائلها دون وجود متلق يحاول حلها ... كما أنها تثير لدى المتلقى نوعاً من التأمل العقلى وإستفزاز الطاقة الذهنية ، والنظر إلى المشكلة من كل جوانبها من أجل إكتشاف اللغز الذى تتضمنه الفزورة ، وهو لا ينطق بالإجابة إلا بعد أن يبذل فى ذلك جهداً كبيراً ..... وإذا عثر على الحل الصحيح فإنه يشعر ولا شك بحالة إقتناع ومتعة وثقة فى نفسه ، لا لأنه توصل إلى معرفة شىء يجهله فحسب ، ولكن لأنه أصبح فى درجة ممتحنه من المعرفة ... ذلك أن هناك من يختبره فى معرفته وهو يود أن يبرهن له على مقدرته فى ذلك .

هذا هو الباعث الرئيسى الذى يقف وراء الفزورة ، وهو إختبار المسئول فى درجة معرفته ...... ويوجه للمسئول فى حالة عجزه عن الوصول إلى الحل عبارة « غلب حمارك » ، وأحسب أن هذه العبارة تعنى أنه إذا كان حمارك قد أنهكه التعب فدعه يعيش ، وبمعنى آخر أنه يتحتم على الطفل الذى عجز عن الوصول إلى الحل أن يستسلم ويطلب الأمان ..... ولعلنا من خلال ذلك نرى أن الهدف التربوى من وراء توجيه الفزورة إلى الطفل هو إختبار درجة معرفته ، وإذا كنا قد رأينا مدى حرص المسئول عن الوصول إلى الإجابة الصحيحة ، فإننا نرى كذلك أن حرص السائل على الإستماع إلى الإجابة لا يقل عن حرص المسئول فى شىء [٩] .

ونحن لا نعنى بالفوازير الشعبية تلك الكتب التى سادت وراجت فى السنوات الأخيرة وتحمل عبارة الألغاز ، والتى تعتمد على المغامرة والمواقف البوليسية ، وإنما نقصد بها تلك الألغاز التى تستغرق كلمات متعددة ، ويقصد بها إختبار ذكاء الطفل وإمتاعه معاً ، وهى تقوم غالباً على سؤال قصير يطلب من الطفل معرفة إجابته .

هذه الفوازير فى أساسها جزء من الأدب الشعبى ، ولها جاذبيتها وسحرها عند الأطفال ، مكتوبة كانت أو مروية .

وتلعب وسائل الإتصال الإعلامية دوراً هاماً فى نشر الفوازير الشعبية بين الأطفال ، فالإذاعة المصرية تهتم بالفوازير وتجعلها من مستلزمات شهر رمضان المبارك ، وكأنها نوع من الحلويات الذهنية التى تكمل « الكنافة ، والقطايف وقمر الدين » .... وربما كان هناك سبب فى رواجها فى رمضان .... ذلك أنه شهر الصوم ، والصوم مرقق للقلوب ويزيد من شفافية الأرواح ، إذ ترتفع كثافة الأكل والشرب عن العقل وينجاب ثقلهما عن الجوف ، فيصبح الإنسان أكثر قدرة على حل الألغاز والمعميات ... ولكن فزورة رمضان تتصف بميزة أخرى وهى أنها منظومة فى زجل ، ولعل السبب فى ذلك أن رمضان كما هو شهر

الخير والصدقات والعبادات والحلويات هو أيضاً شهر الزجل ، حيث المداحين والدراويش وغير أولئك ممن يترنمون بشتى فنون الأزجال .... إن الفزورة الزجلية تعتمد على تكنولوجيا خاصة دقيقة تصيب المجز ، وتحدد المطلوب ، ولكن بخبث ودهاء يستعصى على الساذج العبيط ..... وربما استعصى أيضاً على من فطن فى نفسه العبقرية أكثر مما ينبغى .... هى لعبة أدبية ظريفة ترعرعت بين الناس الطيبين ، لا تعرف الغباوة كما أنها لا تعرف الحزلقة (١٠) .

أما التليفزيون .... فقد حول تجار الثقافة فيه الوظيفة الإتصالية للفزورة إلى عملية من عمليات التلقى السلبية الفارغة الخالية من المعنى والدلالة ، ونتيجة لتغير الوظيفة ، تغير البناء تماماً وتحولت الفزورة إلى فنتازيا من الألوان والرقصات والأغانى ..... وليت هذه العناصر تتضافر فى بناء حقيقى يولد فى نفوسنا المتعة والدهشة ، بل صار حل الفزورة فى كلمة واحدة .... وهذه الكلمة تسقط كل هذه الوسائل التى يتصور مبدعوها أنها فنية فى هوة الفجاجة والتسلية الضارة ... وهكذا يتحول الإنتاج الفنى الشعبى عن وظيفته التى أبدعها أصحابها إلى وظيفة هامشية ... وتتحول عملية الإنتاج إلى محاولة مقصودة للتخريب ، وذلك بحكم سيطرة الأجهزة الإعلامية وهيمنتها وقدرتها على إستلاب وعى الجماهير .... ولتكن الصرخة الموجهة من هنا إلى هؤلاء التجار « إرفعوا أيديكم عن التراث الشعبى » .

نماذج من الفوازير الشعبية للأطفال وما تنطوى عليه من دلالات تربوية :

تتعدد نماذج الفوازير الشعبية للأطفال ويمكن أن نميز فى هذا الصدد عدة نماذج :

النموذج الأول : وينطوى على غموض فى المستويين التركيبى والدلالى ، ومن أمثلته « واحد بياخد كل يوم اتنين جنيه ياخد فى الشهر كام جنيه » ..... وقبل أن نطرح الحل ، نبدأ فى تحليل البناء اللغوى للفزورة ، والحل الذى يتبادر للذهن لأول وهلة هو « ستين جنيها » ، على أساس أن كلمة (اتنين) فى نص الفزورة تعنى رقم (٢) ، وعبارة كل يوم معناها يومياً ، هذا على مستوى

الدلالة ، أما على مستوى العلاقات التركيبية فالإفتراض الضمنى أن كلمة « اثنين » مفعول به للفعل يأخذ ، وعلى ذلك تترجم الفزورة على النحو التالى إلى اللغة الفصحى « رجل يأخذ كل يوم جنيهين » ، والنتيجة هى حاصل ضرب اثنين فى ثلاثين ، ولو كان هذا الحل صحيحاً لانتفت عن المسألة صفة الفزورة ، وتحولت إلى مسألة رياضية يحلها طفل فى المدرسة الإبتدائية ... لذلك فهذا الحل مرفوض من جانب كل من قائل الفزورة ومتلقيها فى الوقت نفسه ، ذلك على أساس أنه يؤدى إلى الحل السهل الذى ينفى كون المحكى فزورة ، ويحولها إلى مجرد مسألة حسابية سهلة وساذجة (١١) .

أما المعنى الآخر أو المستوى الدلالى الثانى ، فتتغير فيه معنى الكلمة «اتنين» من الرقم « ٢ » إلى أن تكون أحد أيام الأسبوع ، وتكون العلاقة بين الظرف الزمانى « كل يوم » والكلمة علاقة إضافة يمكن وضعها على النحو الآتى : -

« راجل ياخد كل يوم اتنين جنيهاً » ويكون حل الفزورة أربع جنيهات بدلاً من ستين جنيهاً ..... إن الغموض الذى تطرحه الفزورة على المستويين التركيبى والدلالى هو غموض مقصود قائم على نوع من الإتفاق المعرفى بين قائل الفزورة ومتلقيها ، وعلى ذلك لا يعترض المتلقى على الحل الذى يطرحه عليه القائل ، بل يتلقاه منه بإعتباره الحل الحقيقى ، وذلك رغم أن البناء اللغوى للفزورة يحتمل الحل الأول أيضاً .

إن هذا البناء النحوى الذى يعتمد على الغموض أو اللبس على المستويين التركيبى والدلالى ، يثير دهشة المتلقى ويحفزه على التأمل والتفكير وطرح الحل الذى يكون غير صحيح من وجهة نظر الراوى ، وحين يصل إلى الحل تتحقق اللذة الذهنية وذلك لأن الحل يزيل الغموض المفترض ، ويكشف للمتلقى ذلك الغموض الدلالى والتركيبى ، فتتحرك عقليته لفهم البناء اللغوى للفزورة فهماً جديداً تتحقق به لذة الإكتشاف والتنوير .... إنها لحظة شبيهة بلحظة الخلاص

من شرك ، أو الخروج من مأزق عسير ، ولنترك الحديث عن المغزى السيكلوجى لهذه اللحظة للمتخصصين فى مجال التحليل النفسي ، ومعنى ذلك أن الفزورة تحقق وظيفتها الإتصالية الفنية من خلال إثارة اللذة عن طريق بنائها اللغوى متعدد الدلالات والمعانى [١٢] .

النموذج الثانى من الفوازير الشعبية للأطفال يعتمد فى بنائه على إستخدام عدة أدوات بلاغية ، منها الإيقاع الصوتى « السجع » والتشبيه ، والمقابلة التركيبية (الطباق) ، ولننظر إلى الفوازير التالية على سبيل المثال :

« قد الفيل ويتلف فى منديل » « الناموسية »

« قد الكف ويموت ميه وألف » « المشط »

لو تأملنا هاتين الفزورتين لوجدنا أنهما تحتويان على ثلاث أدوات بلاغية ، الأداة الأولى هى الجناس الصوتى من الكلمتين الأخيرتين من كل مقطع فيهما ، والأداة الثانية هى التشبيه المتمثل فى الجزء الأول من الفزورة ، ويعتمد التشبيه على حذف المشبه الذى هو حل الفزورة وبذلك يقترب إلى حد كبير من الإستعارة مع فارق وحيد هو ذكر وجه المشابهة الذى تعبر عنه « قد » فى الفزورتين ، أما الأداة الثالثة التى تخفف نسبياً من حدة غموض الفزورة ، فتتمثل فى تضاد المعنى للجزء الثانى من الفزورة مع الجزء الأول منها والذى يسميه البلاغيون باسم الطباق [١٣] .

ومن أمثلة الفوازير التى تعتمد على الإيقاع الصوتى والإستعارة ويستمتع الأطفال بسماعها ويسعون إلى حلها :

« الست من حسنها ، نزلت دموعها على خدها » (الشمعة)

* * *

« طبق رخام عليه زعفران ، حلف ما ياكل إلا بالكلام » (البيضة)

* * *

« جيت آكلها .. قلعت قميصها » (الترمسة)

* * *

« عند العطار حاجة مشهورة ، نرميها في النار تطلع صورة » (الشبة)

* * *

الست اتجننت يا بنيه

راس مالها بتخاطر بيه

يوم تلويه ويوم تكويه

ويوم ترميه « الشعر »

* * *

دولة ملوكها أربعة .. وسيداتها أربعة

وتتعمل في المطبعة .. مقسمة ومربعة « الكوتشينة »

* * *

اتنين أزواج اتنين في كل مكان قدام العين

يفترقوا الناس ولا يفترقوش يتعاركوا الناس ولا يتعاركوش

إن واحد راح التاني وراه ولا لحظة يعيش في الدنيا بلاه

أزواج نافعين لكن مساكين دايماً عايشين تحت الرجلين

أوعى تحتار وتقول دول مين (الحذاء)

* * *

ابني الصغير جاب لي دوخة على دوخة

اكتر فلوسه تروح على واحدة منفوخة (البالونة)

* * *

فى الغيط عروسة مفرعة وطولها طالع السما
اللى يدوق من حملها يطلع لها ميت سلمة (النخلة)

* * *

قد الشوكة بسن وعين
عايشة تملى بين صباعين
تكسى من الراس للرجلين (ابرة الخياطة)

* * *

« دبشة قوية كانت ميه ، وترجع ميه بعد شويه » (الثلج)

* * *

أكبر حاجة نافعانا وأكبر حاجة مؤذية
تاكل أشجار الدنيا وتقول دى شوية عليه
وتموت من شربة ميه (النار)

* * *

الست دايماً تمسكه وبين إديها تهشتكه
ويقول لها ياللا انفخى إن كنت ناوية تطبخى (المنخل)

* * *

البياض والسواد بيحضروا بالميعاد
للبلاد والعباد إلى يوم الميعاد (الليل والنهار)

* * *

قد الهون وقد الحق
قلب الطفل منه يدق
علشان من مدرسته يزق (الجرس)

* * *

أم أربعة وأربعين
واشطب على الأربعين
ساعة الغدا يافطين
وقل لنا هيه مين (المائدة)

* * *

محبوبتى واقفة هناك
وتطل من الشباك
مختصرة وعايقة
فى الهوا رايقة
تعجبنى ضحكتها
من لمس شفتها (القلة)

* * *

علبة عجيبة رإيناها ويّاك ونت وياها
توزنها فارغة وملاها فى الوزن تطلع هياها (الساعة)

* * *

فى البر رقاصة وفى البحر غواصة
رقصتها تعجبنى وصياحها يطربنى (الضفدعة)(١٤)

* * *

ويعد هذا النوع من الفوازير وما قدمناه من أمثلة متعددة له هو النوع الشائع بين الأطفال ، حيث يسعدون بسماعه ويستمتعون بحله .

والشيء الذى نود أن نلفت النظر إليه ، أن إفادة الأطفال من هذه النماذج من الفوازير الشعبية يتحقق من خلال بنائها اللغوى ، والكشف عن وظيفتها الفنية والإجتماعية ، فذلك أسلوب يثرى فهم الأطفال لطبيعة الظاهرة الفولكلورية ، ويباعد بينهم وبين مستويات التسطيح والأساليب الخطابية التى لا تزال تسيطر على كثير من جوانب نظرتنا للتراث الشعبى .

النموذج الثالث : من الفوازير الشعبية للأطفال يمثل الفوازير التى تستهدف إثارة جو من السخرية والمرح لدى الأطفال ، فالسائل يحكى « أن نابليون جاء إلى مصر وهو يرتدى حمالة لسرواله تنقسم إلى ثلاثة ألوان أبيض وأصفر وأخضر ، ثم يسأل السائل بعد ذلك عن سبب هذا ، وهنا نلاحظ أن السامع يركز تفكيره على هذه الألوان الثلاثة ، وما يمكن أن تحمل من معنى ، ومدى ارتباطها بحملة نابليون على مصر بالذات ، فإذا الجواب يقول بعد ذلك أن نابليون ارتدى هذه الحمالة لكى يرفع سرواله .... أو قد يسأل عن السبب الذى من أجله يعيش السمك بكثرة تحت الكبارى ، وهنا يتجه المسئول إلى ما يحفظه فى إدراكه الساذج من إحتمال وجود السمك تحت الكبارى ، أما جواب هذا اللغز فيقول إن السمك يعيش بكثرة تحت الكبارى حتى يتقى المطر ، ولعل هاتين الفزورتين تشيران إلى أن الفزورة أصبحت وسيلة للتسلية والترفيه شأن النكتة ، وإن اختلفت بواعثهما كل الإختلاف [١٥] .

..... وبعد فالفزورة الشعبية لها أهمية كبيرة فى حياة الطفل ، والأطفال يعدون اليوم الجمهور الأول لكل من الفوازير والأحاجى والألغاز ، فالصبى أو الفتاة يحفظون منها قدراً يسوقه الواحد منهم عندما ينازل أحد أقرانه ويتلهى الأب بإيرادها على مسامع أبنائهما ، ومع ذلك فلابد أن نسلم فى نهاية الأمر ورغم ما قلناه بأن الحضارة العقلية الحديثة التى تتسم بالرشد قد أدت إلى تراجع

الفزورة حتى بين الأطفال أنفسهم ، حيث أصبح الناس أكثر إنطباعاً بالأسلوب المنطقى فى التفكير ، علاوة على أن سرعة إيقاع الحياة الصناعية الحديثة لم تعد تسمح بتوافر الوقت اللازم لكل ما يطرح من فوازير ، والملاحظ فى كثير من دراسات الفولكلور الأوربى أن الميل إلى الفوازير (تأليفها وحلها) لدى الكبار قد انحسر بحيث أصبح يقتصر أساساً على ميدان الجنس ، وفى هذا المجال تداخلت الفزورة الجنسية على النكتة الجنسية المعتمدة على التورية والجناس والتلاعب اللفظى .



هوامش الفصل التاسع

١ - نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير فى الأدب الشعبى - مصدر سابق ، ص١٩٣ .

٢ - نفس المصدر السابق ، ص١٩٤ .

3 - James Frazer : Folklore in the Old Festment, Vol.II, London, 1948, P. 515 .

٤ - محمد الجوهرى ، الطفل فى التراث الشعبى ، مصدر سابق ، ص٤٧ .

٥ - نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير فى الأدب الشعبى ، مصدر سابق ، ص١٩٥ .

٦ - أحمد أمين ، قاموس العادات والتقاليد والعادات المصرية ، مرجع سابق، ص١٥٨ .

٧ - نصر حامد أبوزيد ، الفوازير ، وظيفتها وبناؤها اللغوى ، الفنون الشعبية ، العدد ١٨ ، يناير ، فبراير ، مارس سنة ١٩٨٧ ، ص٦١ .

٨ - محمد الجوهرى ، الطفل فى التراث الشعبى ، مصدر سابق ، ص٤٧ .

٩ - نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير فى الأدب الشعبى ، مصدرسابق ، ص.ص٢٠٣ ، ٢٠٤ .

١٠ - حسن ظاظا (المقدمة) فوازير رمضان ، جمعها كامل حسنى ، الإسكندرية ، مطبعة نفرتيتى سنة ١٩٧٥ ، ص٥ .

١١ - نصر حامد أبوزيد ، مصدر سابق ، ص٦٤ .

١٢ - نفس المصدر السابق ، ص٦٥ .

١٣ - نفس المصدر السابق ، ص٦٦ .

١٤ - هذه النماذج من الفوازير الشعبية قام بجمعها كامل حسنى ودونت بعنوان فوازير رمضان ، مصدر سابق ، ص.ص٢٢ - ٤١ .

١٥ - فوزى العنتيل ، بين الفولكلور والثقافة الشعبية ، مصدر سابق ، ص.ص٢٩٧ - ٢٩٩ .



الفصل العاشر
« الألعاب الشعبية للأطفال وقيمتها التربوية »

مفهوم الألعاب الشعبية :

يقصد بالألعاب الشعبية كل لعبة يمارسها العامة منذ المهد إلى اللحد ، يتوارثها جيل بعد جيل ، يغيرون منها أو يحرفون ، يستوى فى ممارستها جنس النساء وجنس الرجال منذ الطفولة .

وإذا أخذنا بهذا التعريف والتحديد ظهر لنا أن المساحةالتى تشغلها الألعاب الشعبية تملأ مكانة كبيرة من الحياة الشعبية ، بل أنها بالفعل تشغل أكبر مساحة لو أننا تعمقنا ممارساتها وعرفنا أنواعها ووظائفها ..... إنها لا تقتصر على أوقات الفراغ بل تقطع أوقات العمل ، وهى لا تتقيد بوقت معين من النهار أو الليل أو من فصول السنة ، وإن كان بعضها يؤدى فى مناسبات معينة محددة (١) .

وقد كان لقدماء المصريين فضل السبق فى ابتكار الكثير من الألعاب الشعبية، ففى مقابر بتاح حتب من الأسرة الخامسة نقوشاً تمثل ألواناً متعددة من ألعابنا الشعبية التى نمارسها الآن ، وفى مقابر بنى حسن من الأسرة الثانية عشرة ، وفى معابد وادى الملوك وادفو ودندرة وغيرها أدلة محسوسة على أن المصرى ولع بالسباحة واستخدم فيها طرقاً تكاد تشبه ما نراه اليوم ... ومارس التجديف وبنى له القوارب الصغيرة السريعة ، والزوارق الخفيفة المصنوعة من قصب البردى ، شد بعضه إلى بعض ، وتفنن فى الصيد واخترع له النبال وعصى الرماية وأقام له المعسكرات من البوص السميك ، واصطاد السمك بالحراب الطويلة الرقيقة ، كما اصطاد بالشص ، وأجاد المبارزة بالدرع والعصا ، وأحب المصارعة ونقشها بأوضاعها المختلفة على مبانيه وأنشأ لها مدارس يتدرب

فيها اللاعبون ، ومارس ركوب الخيل وحذق الحركات التوقيعية ... ونذكر هنا ما أورده هيرودوت : « نظم المصريون مباريات تشتمل على جميع فنون المسابقات وقدموا الجوائز للفائزين »[٢] .

ومن الطريف الخالد بين تلك النقوش لعبة التحطيب بأوضاعها وحركاتها أو ما فيها من هجوم ودفاع ، وهى أصل لألعاب سلاح الشيش ، كذلك توجد لعبة الحكشة وهى الأصل للعبة الهوكى ، ولعبة اللجم وهى الأصل للعبة كرة القاعدة المنتشرة فى أمريكا ، ولعبة « أول سنو » وهى تشبه لعبة البيسبول الأمريكية .

ولو ألقينا نظرة على حياة الإنسان الشعبى لنتابع أطوارها ، فسوف نجد خلال مرحلة الطفولة وأوائل الصبا ، وقبل أن يلتحق الصبى بالمدرسة ، أو قبل أن يستقل بحرفة من الحرف أن هناك فترة خمس سنوات على الأقل يمارس فيها اللعب ، وتلك تبدأ من مرحلة الحبو ، إلى السير وتعلم الكلام ، والمشى والجرى والقفز ...... وفى فترة الصبا والفتوة يقضى الإنسان الشعبى فترة محددة فى انتزاع لقمة العيش .... أما بقية يومه فلابد له أن يقضى جزءاً غير قليل منه فى اللهو أى اللعب والتسرية .... وفى المجتمعات الزارعية والبدوية تطول أوقات الفراغ ، ولابد للإنسان من أن يعيشها ، أى يملؤها باللهو ، وتتسع المساحة التى يقطعها الإنسان الشعبى فى قطع الوقت ...... وهناك مثل شعبى يقول : « أعز أيامك يا جحا .... قال لما كنت أعبىء التراب فى الطاقية » ، فالمثل يشير إلى شيئين : الأول أن أحلى أيام العمر هى أيام الطفولة حين لا يحمل الطفل أى هم من هموم الحياة ، وعندما لا يكون مطالباً بأداء مسئولية معينة ، والأمر الثانى أن أبسط وسائل اللعب هى اللعب بالتراب أو الرمال[٣] .

خصائص الألعاب الشعبية للأطفال :

تتميز الألعاب الشعبية للأطفال بعدة خصائص وسمات تميزها عن غيرها من الألعاب الأخرى ، فهى متنوعة فيها الألعاب الصغيرة والكبيرة والجماعية والهادئة والكثيرة الحركة ، كما أنها متدرجة فيها ما يصلح لكل الأعمار

والقدرات ، وهذا التنوع الكبير يلبى شرط العمومية والإنتشار ، ففيها المناسب لكل إتجاه ولكل قدرة ولكل مرحلة عمرية .

وتنظيم الألعاب الشعبية للأطفال يقوم على الفصل التام بين الجنسين بعد سن السادسة أو السابعة على الأكثر ، وتصل درجة التمييز الجنسى إلى حد أنه لا يليق بفرد من أحد الجنسين أن يمارس ألعاب الجنس الآخر ...... وتتميز ألعاب الأطفال الذكور بالعنف وتتطلب جهداً وقوة فى حين أن ألعاب البنات تتميز بالهدوء .... ومن الواضح أن تفسير ذلك يعود إلى أن الأولاد يحققون ذواتهم بالتشبه بصورة الأب ، والمفترض أن يتمتع بالقوة الفائقة بالمقارنة مع الأم التى تعتبر بمثابة النموذج الذى تتشبه به البنت (٤) .

والألعاب الشعبية لا تحتاج لمعدات خاصة أو أدوات رياضية معقدة ، ولا تحتاج بالطبع لملاعب خاصة ، وإنما يمكن تدبيرها بأبسط الامكانيات وبما هو متاح فى البيئة المحلية ، وعلى أى أرض وفى أى مكان يتواجد فيه الطفل .

وهى لا تتطلب مسبقاً أية إستعدادات أو مهارات خاصة فيمن يود ممارستها ، بل هى التى تربى المهارات وتهذب الإستعدادات وتنميها ، كما أنها تتسم بالبساطة إذ بوسع أى فرد أن يفهمها ويؤديها لأن القوانين التى تحكمها سهلة وميسورة وبسيطة .

والألعاب الشعبية للأطفال مشوقة تدعو للإقبال عليها وهى سهلة فى متناول الجميع ، فلا يشعر أحد بعجز ازاءها لأن القوانين التى تحكمها واضحة وميسورة ، وهى تعكس لنا بوضوح خيال الإنسان وقدراته الخلاقة ، وفن التجسيد الحى للأفكار والعمليات والمعانى والقدرة على الفهم الحقيقى لكثير من جوانب الحياة ، وهى مناسبة للبيئة الشعبية ولعادات أهلها لأنها نابعة منهم ، فضلاً عن أنها قليلة التكاليف بل إن بعضها لا يكلف شيئاً وهذه حقيقة إقتصادية معروفة (٥) .

ولا يخلو مضمون بعض الألعاب الشعبية من بعض المظاهر التى تعكس جانباً من التوجهات الإجتماعية وهو ما نشاهده فى ألعاب بعض الأطفال مثل لعبة عسكر وحرامية التى تعبر عن المطاردة بين اللصوص ورجال الأمن ، ولعبة صيد السمك ولعبة القط والفأر التى تعبر عن مطاردة القط للفأر ، ولعبة أبونا ضربونا التى تعبر عن إستغاثة الأبناء بالآباء لصد الهجوم الواقع عليهم ، كما تحوى بعض الألعاب الشعبية للبنات على بعض الإهتمامات النسائية فالبنت قد تلعب بنموذج صغير للرحى لتطحن فيه التراب أو الرمل ، أو تمثل عملية غزل القطن أو الصوف ، أو تلعب بقطعة من الصفيح المستديرة مقلدة عملية نخل الدقيق .. ويعكس ذلك الرغبة المتلهفة للأسرة فى النضج الإجتماعى للفتاة .... ومن هذا المنظور يمكن القول بأن بعض الألعاب الشعبية تعكس ما يوجد فى الحياة الإجتماعية من بعض المظاهر .

والألعاب الشعبية لا تحتاج لنوع خاص من المدرسين أو المشرفين ، بل يمكن أن يقوم بعض اللاعبين بالريادة والقيادة والإشراف .... واختيار رواد الألعاب الشعبية يتم دائماً على أساس العمر ، فالأولاد الأكبر سناً هم رواد اللعبة مالم ينضم إلى اللعبة فيما بعد من هم أكبر سناً ليأخذوا زمام القيادة .... ويمثل اختيار القيادة على هذا المعيار كثيراً من أسباب المشاجرات التى تحدث ... وفى حالة الخلاف على من هم الأكبر سناً يحسم الخلاف أحياناً بالطفل الأطول ..... وأحد الأعراف الإجتماعية التى تنعكس فى أساليب اللعب هو إحترام رواد اللعب فى إدارة الألعاب لما يتمتعون به من قدرة ، فهؤلاء الرواد يقومون بتنظيم الألعاب ، وتسوية النزاعات ، وتهدئة الخلافات التى تقع أثناء اللعب ، والفريقان المشتركان فى اللعب عادة ما يحققان التوازن بينهما بعمل تشكيلات زوجية كأنداد ، وهو ما يعنى بلغة الأطفال من الناحية الفعلية أنهم من عمر واحد (٦) .

والسمة الأخيرة التى تظهر فى تحليلناهو المكان الذى يمارس فيه اللعب ، فسنجد أن هذا المكان بالنسبة للأطفال من جميع الأعمار يقع خارج نطاق السكن ذلك أن المنزل يعتبر مكاناً للعمل ولإنجاز المهام المنزلية .

أهمية الألعاب الشعبية فى تربية الطفل :

الألعاب الشعبية ضرورة أساسية من ضرورات الطفولة ، تصاحب الطفل منذ بداية تكون القدرات الحركية لديه ، وتتطور معه تبعاً لتطور قدراته الجسمية والنفسية والإجتماعية ، فهى بذلك حاجة طبيعية لديه لا تحتاج إلى تربية معينة لتعويده عليها أو جذبه إليها ، وربما فقط لتنظيم ممارسته لها ، ويتم هذا التنظيم بشكل تلقائى عادة من خلال التفاعل مع أمه فى البداية ، ثم مع رفاقه بعد ذلك ... وتتضح القيمة التربوية لألعاب الأطفال الشعبية على النحو الآتى : -

١ - أنها تعكس مثل بقية عناصر التراث الشعبى الخاصة بالأطفال تراث الأجداد بشكل أوضح من ألعاب الكبار ، فعلى حين نجد أن ألعاب الكبار لا تعدو أن تكون فى أغلب الأحيان مجرد تمارين بدنية أو عمليات لتحريك الجسم ، نجد أن ألعاب الأطفال الشعبية تتميز بأنها مزيج رائع بين حركة الجسم والمضمون الذى تعبر عنه [٧] .

٢ - أنها تحقق قدراً من الإشباع النفسى للأطفال هم فى حاجة طبيعية إليه ، كما يجد فيها الطفل فرصة للتنفيس عن النفس مما يحقق له المتعة والسرور ، وفى هذا الصدد ترى مدرسة التحليل النفسى أن اللعب يعد عنصر تنفيس يخرج الأطفال من خلاله من نطاق المواقف المرتبطة بحالة أوديب (المرحلة السلبية) إلى تلك المواقف الخاصة بالشحن البالغ الناضج (المرحلة الموجبة) [٨] .

٣ - تساهم من خلال المران المستمر عليها فى تنمية سرعة الخاطر وحضور البديهة .

٤ - اللعب الشعبى تمرين طبيعى لقوى الطفل ، فهو يساعد على سلامة وتنمية التوافق الحركى الحسى ،وتقوية عضلات وأجهزة الجسم ، وتكوين الشخصية المتزنة وتنميتها مما يسهم فى إعداده للحياة الفعلية ..... فالإنسان يشاهد الأولاد الصغار وهم يسيرون فوق جزع نخلة ملقى على الأرض ، أو يقومون بتسلق حوائط البيوت والسير على حافتها ، أو أداء « شقلباظ » وكل ذلك يسهم فى تحقيق نموهم البدنى والعضلى [٩] .

٥- عن طريق الألعاب الشعبية تتوثق صلة الطفل بالطبيعة ويزداد حبه وتقديره لها ، فهو يمارس معظم الألعاب الشعبية من خلال عناصر الطبيعة ، ففى الماء يمارس ألعاب السباحة والغطس وصيد السمك ، وفى الهواء يمارس ألعاب القفز أو الوثب ومحاولة الخروج من جاذبية الأرض وصيد الطيور وتطيير الأشياء التى لا تطير كطائرات الورق أو القراطيس التى تشبه الزوارق أو الطيور ، وفى النار يمارس ألعاب إشعال النيران فى مناسبات معينة ، وفى التراب والرمل يمارس الطفل عشرات من الألعاب ، منها تشكيل الطمى ، أو بناء بيوت التراب والرمل والسيجة .... وما يلفت النظر أن عناصر الطبيعة التى أشرنا إليها هى نفسها العناصر التى تصور قدماء الفلاسفة الإغريق وغيرهم أنها هى التى يتألف منها كيان الإنسان (١٠) .

٦ - تسهم الألعاب الشعبية فى خلق روح رياضية عالية لدى الأطفال تتمثل فى إحترام قانون كل لعبة شعبية ، والأمانة فى الأداء ، والشجاعة فى مواجهة المواقف والسيطرة على روح الأنانية وتحويلها لصالح المجموع ، كما يتعلم الطفل من خلالها التعاون والولاء للجماعة .

٧ - عن طريق الألعاب الشعبية يشعر الأطفال بالتوحد والرضا حيث تختفى الفوارق بينهم وتتوثق الصلات ، ويتوافر الشعور بالألفة لديهم مما يسهم فى تحقيق التماسك الإجتماعى .

نماذج من الألعاب الشعبية للأطفال وما تنطوى عليه من دلالات تربوية :

تتعدد نماذج الألعاب الشعبية التى يمارسها الأطفال فى المناطق الشعبية والريف ، وسوف نستعرض فى هذا الصدد ثلاث نماذج أحدهما يمثل الألعاب السهلة الهادئة ، والثانى يمثل ألعاب المنافسة الجماعية ، والثالث يمثل ألعاب القوة .

فيما يتعلق بالألعاب السهلة الهادئة فهى لا تحتاج إلى مجهود بدنى عنيف فى ممارستها وتتميز ببساطة قواعدها وسهولة فهمها حيث أنها لا تتطلب شرح كبير .

من الألعاب الشعبية السهلة الهادئة التى تتطلب مهارات حسابية ، لعبة السيجة ، والمنقلة ، والضامة (الدومينو) ، والشطرنج والنرد ، وأذكرها هنا ما قاله إدوارد وليم لين الذى زار مصر عام ١٨٣٢ وقال لنا « إن أكثر ألعاب المصريين تلائم طباعهم الهادئة وهم يجدون لذة كبيرة فى لعب الشطرنج والدومينو والنرد (الطاولة) (١١) .

وتعد السيجة من أشهر الألعاب الشعبية السهلة الهادئة التى يمارسها الصغار والكبار حتى الآن ، وهى لعبة أداتها ملعب صغير من التراب تحفر فيه أعداد محدودة من الحفر ، ويتبارى اللاعبان فى ملء الخانات بالحصى ، وتسمى السيجة فى بعض البلاد العربية بالحالوسة ويكون ملعبها من الخشب ..... وتختلف خانات السيجة فهناك السيجة الثلاثية ويطلق عليها أسماء شعبية كثيرة منها « صفيت لك » أى كونت لك صفا ، ومنها « صفتت » أى صارت صفاً ... وقد كان المصريون القدماء يمارسون هذه اللعبة وألعاباً أخرى مشابهة كما بينت آثارهم التى اكتشفت بالمحاسنة ، والملعب هو عبارة عن مربع مقسم إلى ٩ مربعات صغيرة بواسطة خطين رأسيين وآخرين أفقيين (أنظر ملحق ٢ شكل ١) ، ويخصص لكل لاعب ثلاث قطع من الحجارة أو ماشابه ذلك على أن تختلف قطع كل منهما عن الآخر فى الشكل واللون ، ويقوم بأداء اللعبة إثنان من اللاعبين ، ويجلس كل منهما مواجهاً للآخر والمربع بينهما ، ويضع كل منهما قطعه الثلاث فى المربعات الأفقية القريبة منه ، وتجرى قرعة لمعرفة البادىء باللعب ، ويبدأ اللاعب الأول بنقل قطعة من حجارته إلى أى مربع من المربعات الخالية فى أى إتجاه بشرط ألا يحرك قطعته لأكثر من مربع واحد فى المرة الواحدة ، ويلعب الثانى بدوره بنفس الطريقة على ألا يضع قطعتين فى مربع واحد .... وهكذا يستمر اللعب إلى أن يتمكن أحد اللاعبين من تحريك قطعه الثلاث ليجعلها على إستقامة واحدة فى خط أفقى أو رأسى مائل وفى هذه اللحظة يعد فائزاً.

وهناك السيجة الخماسية وهى عبارة عن مربع مقسم إلى (٢٥) قسماً صغيراً بواسطة (٤) خطوط رأسية وأخرى أفقية (أنظر ملحق ٢ شكل ٢) ولكل

لاعب (١٢) حجراً أو ما شابه ذلك على أن تكون قطع كل لاعب مغايرة لقطع الآخر ، ويقوم بأداء هذه اللعبة لاعبان ، ويبدأ اللاعب الأول بوضع حجرين ثم يليه اللاعب الآخر بوضع حجرين وهكذا حتى يضع كل منهما ما معه من القطع على أن تترك العين الوسطى فارغة ، ويستمر اللعب بأن ينقل كل لاعب بالتناوب قطعة من حجارته نقلة واحدة بشرط ألا يتخطى اللاعب الآخر ، وكلما استطاع أحدهما حصر حجر لخصمه بين حجرين من أحجاره يربح هذه القطعة ، واللاعب الذى يجمع فى النهاية قطعاً أكثر من الآخر يعتبر فائزاً .

وهناك أيضاً السيجة السباعية حيث يكون المربع مقسماً إلى (٤٩) مربعاً صغيراً بواسطة (٦) خطوط رأسية وأخرى أفقية ، بحيث يكون لكل لاعب (٢٤) قطعة أو ما شابه ذلك ، وتجرى طريقة اللعب بنفس طريقة لعبة السيجة الخماسية .

والمنقلة لعبة قريبة من ألعاب السيجة وتمثل مربعاً مصنوعاً من الطمى أو الخشب ذا تجاويف نصف كروية ، وكل تجويف يسمى بيتاً ، وعدد البيوت ١٢ بيتاً منتظمة فى صفين ، واللاعبان يستخدمان (٧٢) ودعة صغيرة أو حصوة[١٢] .

ولاشك أن ألعاب السيجة وما يشابهها تنطوى على عدة فوائد تربوية ، فهى تدرب اللاعبين على التفكير واليقظة وتركيز الإنتباه وطول البال ، كما تنمى المهارة الحسابية لدى اللاعبين والقدرة على إدراك العلاقات .

ومن الألعاب الشعبية السهلة الهادئة ، اللعب بالعرائس ، وهى تشبع الميل إلى التقمص لدى البنات وقد قال عنها أحمد تيمور ، إنها كانت معروفة عند العرب منذ القدم ، وكانت تسمى بالبنات فى القاموس المحيط ..... إن كلمة « البنات » تعنى التماثيل يلعب بها ، ويروى عن عائشة رضى الله عنها أن النبى (ﷺ) قدم من غزوة تبوك فرآها تلعب بالبنات أى العرائس فقال لها : -

ما هذا ؟ ..... فقالت : بناتى ، ورأى النبى (ﷺ) بين عرائسها فرساً له جناحان ، قال : « ماذا أرى وسطهن ؟ » قالت عائشة فرس ، قال النبى (ﷺ) :

« مالذى عليه ؟ » قالت : « جناحان » ، قال النبى (ﷺ) « فرس له جناحان ! ! » ، قالت عائشة « أما سمعت أن لسليمان عليه السلام خيلاً لها أجنحة » ، فضحك النبى (ﷺ) حتى بدت نواجزه .

وفى مصر تجهز الفتيات الصغيرات العرائس من القطن ويجعلنها على شكل فتاة عذراء مكحولة ذات ضفائر ، وقد يجهزن لها بيتاً (١٣) .

ومن الألعاب الشعبية السهلة الهادئة التى تنمى عضلات الساقين لعبة الحجلة، وإذا فتحنا القاموس المحيط أو لسان العرب ، وجدنا كلمة « حجل » تعنى أن يرفع الرجل رجلاً ويمشى على أخرى متريثاً ، وقد يحجل الرجل مقيداً أى يقفز على رجليه معاً ، وفى مصر تمارس البنات هذه اللعبة حيث تسمى بالأولى أو الحجلة ، ويتألف الملعب من (٨) مربعات ، والمربع السابع يسمى بيت العفريت (١٤) .

كذلك هناك ألعاب التعرف على الأولاد عن طريق تمييز صوتهم أو ملمسهم دون وجوههم ، ومن تلك الألعاب لعبة « كله كى مين ياخى » ويتراوح عدد اللاعبين فيها من ٦ إلى ٢٠ لاعباً ويجرى اللاعبون القرعة فيما بينهم لإختيار رئيس لهم ، واختيار أحد اللاعبين الذى يكون البادىء باللعب ، ويجلس الرئيس وينحنى اللاعب المختار ليخفى وجهه فى حجر الرئيس (أنظر ملحق ٢ شكل ٣) ، ويبدأ اللعب بأن يأتى باقى اللاعبين فرداً فرداً ، ويضع كل منهم فى دوره يده على ظهر اللاعب المنحنى قائلاً : « كله كى » ، فيرد اللاعب المنحنى قائلاً .. مين ياخى ..... فلان ... محاولاً معرفة اللاعب الآخر من صوته .... فإذا نجح اللاعب المنحنى فى معرفة اللاعب الآخر فإنه يصبح حراً ويحل الآخر محله ، أما إذا فشل استمر باقى الأفراد فى تكملة اللعبة ..... ويتعلم الأولاد عن طريق هذه اللعبة الدقة فى تمييز الأصوات حتى يمكن التعرف على أصحابها (١٥) .

ومن ألعاب التعرف على الأطفال عن طريق تمييز ملمسهم « لعبة دق الكف » (صلح) ، ويشترك فيها أى عدد من اللاعبين ويحسن أن يكون عددهم ستة ،

وتجرى القرعة لاختيار أحد اللاعبين الذى يقف وظهره تجاه الآخرين ، ويضع يده اليمنى بجانب عينه اليمنى بحيث تحجب ما خلفها ، ويده اليسرى تحت إبطه الأيمن ، بحيث تكون راحة اليد للخارج ، ويقف باقى اللاعبين خلفه (أنظر ملحق ٢ شكل ٤) ثم يضربه أحدهم بخفة على راحة يده ، وفى نفس الوقت وبسرعة يرفع الجميع أصابعهم السبابة ومعهم الضارب ، ويلتفت اللاعب الذى ضرب للخلف ويواجههم ، ويحاول أن يعين الذى ضربه فإذا نجح فى معرفته أخذ الضارب مكان المضروب وتستمر اللعبة .... ويتعلم الأطفال عن طريق هذه اللعبة دقة الملاحظة وتركيز الإنتباه واليقظة [١٦] .

ومن الألعاب الشعبية السهلة الهادئة التى تدرب الأطفال على دقة الملاحظة وإصابة الهدف والتركيز والدقة فى التصويب ألعاب (البلى) ، ومن أشكالها إتفاق لاعبين على وضع مجموعة من البلى المصنوع من الزجاج فى مثلث مرسوم على سطح الأرض ، ويحتفظ كل منهما ببلية من النيكل ، فإذا رمى أحدهما ببلية النيكل ناحية المثلث فأصاب عدداً من البلى وأخرجه من حدود المثلث ، أخذ هذا البلى واحتفظ به ، واستمر فى رمى البلية النيكل من النقطة التى استقرت فيها حتى يعجز عن إخراج باقى البلى من المثلث ، فيترك بليته النيكل حيث استقرت ويلعب اللاعب الآخر [١٧] .

ولعلنا لا ننسى لعبة النحلة التى يلعبها الأولاد عندنا ، وتسمى فى البلاد العربية « الفرارة » وهى البكرة المثقوبة التى يطوى عليها خيط مثبت فيها ثم تفر بواسطة شد هذا الخيط .

وهناك « البلبول » وجمعها بلابل وهى قطعة مستديرة مستطيلة طولها ١٠ سم ، مدببة فى أسفلها وفيها مسمار صغير ، ويقوم اللاعب بلف خيط طوله متران تقريباً حول البلبول ويفره على الأرض بواسطة جذب الخيط بقوة [١٨] .

أما عن ألعاب المنافسة الجماعية الشعبية التى يمارسها الأطفال ، فهى تسهم فى تعويدهم على النظام والتلبية السريعة ، وتتيح للاعب إظهار مجهوده ومقدرته كفردمن أفراد جماعته ، وتقدير معنى الجماعة وما يتبع ذلك من تدريب على التعاون والطاعة .

ومن ألعاب المنافسة الجماعية الشائعة فى الريف لعبة الحكشة ، ويلعبها شباب الريف غالباً فى أجران القرى وخاصة فى فصل الشتاء حيث تساعد على التدفئة نظراً لما تتطلبه من حركة مستمرة ، وقد اقتبست لعبة الهوكى الدولية من لعبتنا هذه ، وفى هذه اللعبة يشترك أى عدد من اللاعبين ينقسمون إلى فريقين متساويين ، ويستخدم كل لاعب مضرب مصنوع من الأجزاء العريضة السفلية من جريد النخل ، وتوضع الكرة فى منتصف الملعب ، ويقف كل فريق فى نصف ملعبه الخاص به (أنظر ملحق ٢ شكل ٥) ويقف رئيس أحد الفريقين مواجهاً لرئيس الفريق الآخر والكرة بينهما ، ويبدأ اللعب بأن ينادى أحدهما (ترنيزة) فيرد عريف الفريق الآخر (بحر الجيزة) ، إشارة إلى أنه مستعد ... عندئذ يضرب الكرة بالعصا ، ويحاول أفراد كل فريق دفعها لتمر فوق خط خصمه « مرماه » إلى الخارج ، والفريق الفائز هو الذى يحرز أكبر عدد من الإصابات [١٩] .

ومن ألعاب المنافسة الجماعية ألعاب إخفاء الأشياء ومحاولة التوصل إلى مكانها ، ونذكر فى هذا المجال لعبة « الطاقية فى العب » (أنظر ملحق ٢ شكل ٦) حيث يقسم اللاعبون إلى فريقين متساويين ، وتجرى القرعة لتحديد الفريق الحامل للطاقية ، ويجلس أفراده فى قاطرة ، ويقف الفريق الآخر بعيداً عنهم بمسافة قدرها عشرة أمتار ، ويقوم رئيس الفريق الحامل للطاقية بالمرور على أفراد فريقه واحداً واحداً ليخفيها مع أحدهم متظاهراً بأنه يخفيها فى كل مرة مع كل فرد من أفراد الفريق كى يضلل الفريق المضاد ، ويتقدم رئيس الفريق الآخر بعد إخفاء الطاقية محاولاً معرفة مكانها بأن ينظر إلى وجوه اللاعبين ، ثم يشير على اللاعب الذى يظن أنه يخفيها فى عبه ..... وإذا نجح رئيس الفريق فى معرفة مكان الطاقية من المحاولة الأولى يتبادل الفريقان أماكنهما ، أما إذا لم يجدها فيستمر الفريق الأول فى إخفاء الطاقية ، والفريق الآخر فى البحث عنها ، ويتعلم الأطفال عن طريق هذه اللعبة دقة الملاحظة والإنتباه [٢٠] .

وهناك لعبة « أول سنو » وهى لعبة مصرية قديمة متوارثة كان قدماء المصريين يسمونها « خاريت » ومعناها الكرة ، وهذه اللعبة تمارس فى القرى وفى المدن ، وتمتاز بأنها لا تحتاج لمساحة كبيرة من الأرض ، وهناك شبه كبير بين هذه اللعبة ولعبة البيسبول الأمريكية ، ويعتقد أن الغربيين أخذوا لعبتنا هذه وطوروها إلى أن أصبحت فى شكلها العالمى ، وتتمثل أدوات هذه اللعبة فى كرة من القماش وهدف (ميس) يتكون من قالب من الطوب أو قطعة من الخشب سميكة مستطيلة الشكل ، ويتشكل اللاعبون فى فريقين كل منهما خمس أفراد أو أكثر أحدهما فريق الملعب وينتشر فيه (أنظر ملحق ٢ شكل ٧) والآخر الفريق الضارب ويقف بجانب الميس ..... يبدأ لاعب من الفريق الضارب بقذف الكرة بيده فى أى إتجاه فى الملعب ويحاول لاعبو الفريق الآخر لقف الكرة وهى طائرة قبل نزولها على الأرض فإذا لم يتمكنوا ونزلت الكرة على الأرض حاولوا رميها على الميس لإصابته فإذا نجحوا فى أى من المحاولتين السابقتين عد اللاعب الضارب خارجاً وينتقل اللعب إلى لاعب آخر من فريقه ، فيبدأ من الخطوة التى انتهى زميله السابق عندها ويستمر حتى يخرج من اللعب ، وهكذا يستمر اللعب حتى ينتهى أفراد الفريق الضارب كلهم فيتبادل الفريقان أماكنهما (٢١) .

ومن ألعاب المنافسة الشعبية الجماعية التى تدرب الأطفال على دقة التصويب لعبة « صيد السمك » ، حيث يحدد الملعب بدائرة أو مربع تتناسب مساحته مع عدد اللعبين المشتركين الذين يتراوح عددهم من ١٠ - ٢٠ لاعباً ، ويقسم اللاعبون إلى فريقين متساويين ، وتجرى القرعة ليكون أحدهما فريق السمك ويكون الآخر فريق الصيادين .... وينتشر فريق السمك داخل الملعب وفريق الصيادين حول حدود الملعب ومعهم كرة ، ويبدأ اللعب بأن يقذف أحد الصائدين الكرة داخل الملعب مصوباً إياها إلى سمكة أو أكثر ، محاولاً صيدها بلمسها بالكرة ، ويحاول السمك تفادى الكرة المصوبة إليه بالتحرك من جهة لأخرى فى الملعب ، ومن يلمس يخرج من الملعب ، ويستمر اللعب حتى يخرج كل السمك ، فيتبادل الفريقان الأماكن ، وإذا أريد تحديد الفريق الفائز فى اللعبة ، يحسب الوقت الذى استغرقه كل فريق فى صيد أفراد الفريق الآخر ويفوز من استغرق وقتاً أقل (٢٢) .

كذلك من ألعاب المنافسة الشعبية الجماعية المتصلة بدقة التصويب ، لعبة «السبع طوبات » حيث توضع سبع طوبات مكعبة الشكل كل واحدة على الأخرى ويقسم اللاعبون إلى فريقين فريق هارب وفريق ضارب ، حيث يقف أحد أفراد الفريق الضارب على الخط (منطقة المرمى) وبيد أحد أفراده كرة يقذف بها محاولاً إسقاط الطوب ، فإذا أصاب الهدف ووقع الطوب يجرى أفراد الفريق الآخر فى الملعب محاولين إعادة الطوب إلى ما كان عليه وذلك قبل أن تلمس الكرة أحدهم ، وفى هذه الأثناء يحاول الفريق الضارب إصابة الهدف بالكرة قبل إعادة الطوب إلى ما كان عليه ، وكلما لمست الكرة أحد أفراد الفريق الهارب خرج من الملعب واعتبر مغلوباً ويستمر باقى أفراد الفريق فى اللعب ، فإن أعادوا الطوب قبل هزيمتهم جميعاً نالوا نقطة ، ويعاد اللعب إلى أن يهزم الفريق الهارب فيصبح الفريق الهارب ضارباً (٢٣) .

وهناك لعبة « اللجم » وتتمثل فى وجود ملعب يوجد فى طرفيه قسمان قسم يطلق عليه منطقة الأم وقسم يطلق عليه منطقة الحرام (أنظر ملحق ٢ شكل ٨) وتتمثل أدوات اللعب فى عصا صغيرة وكرة مصنوعة من الليف ، وينقسم اللاعبون إلى فريقين أحدهما فريق المضرب ويقف فى منطقة الأم والفريق الآخر يسمى فريق الملعب وينتشر أفراده فى الملعب بين منطقتى الأم والحرام .... يقف رئيس الفريق الضارب وهو ممسك بالمضرب فى منطقة الأم تجاه رئيس فريق الملعب وهو ممسك بالكرة وواقف خارج منطقة الأم ، ويرمى الأخير الكرة إلى أعلى داخل منطقة الأم فيحاول رئيس فريق المضرب ضربها بالعصا وهى عالية .. يلجمها .. وله أن يكرر المحاولة ثلاث مرات .... إذا فشل يسقط فريقه ويتبادل الفريقان أماكنهما ، أما إذا نجح وأصاب الكرة جرى أحد أفراد فريقه من منطقة الأم إلى منطقة الحرام بينما يحاول أحد أفراد فريق الملعب لمسه بالكرة وهو يجرى فإذا أصابه أصبح فريقه الضارب خارجاً ويتبادل الفريقان الأماكن (٢٤) .

وفيما يتصل بألعاب القوة ، فهى تلك التى تعتمد على القوة البدنية ... ويعد الجرى من ألعاب القوة الأساسية ، وهو يدخل فى عدد غير محدود من الألعاب الشعبية الأخرى .... والجرى فى حقيقته اختبار لقدرات الإنسان الجسمية على الإنطلاق فوق التراب أو الرمال ، وهو أيضاً اختبار لمرونة عضلاته وقوة إحتماله وهناك مثل شعبى يقول : « الجرى نصف الشطارة » وهذا المثل يضرب للمهارة فى تجنب المآزق والمواقف الحرجة ، ومعناه الحرفى الهروب السريع من مواجهة المآزق أو الموقف الحرج ويعادل نصف الذكاء المطلوب للانتصار (٢٥) .

ومن ألعاب الجرى الشعبية لعبة الأستغماية وألعاب صعود التلال والهبوط على سفوحها .

ولكن لعبة « عسكر وحرامية » من أشهر ألعاب الجرى الشعبية ، حيث يحدد ميدان اللعب ويخصص فيه منطقة للأمان تسمى الأم ، وعدد اللاعبين يتراوح بين عشرة إلى ثلاثين لاعباً ، ويقسم اللاعبون إلى فريقين متساويين ، وتجرى القرعة لتحديد فريق الشرطة (العسكر) وهم المطاردون وفريق اللصوص (الحرامية) ويبدأ اللعب بأن ينتشر فريق اللصوص حول نقطة الأمان ويبقى أفراد العسكر فى منطقة الأم نفسها فينادى رئيس اللصوص بعد قليل من الزمن قائلاً (خلاص) ، فيبدأ أفراد العسكر فى البحث عنهم ومطاردتهم ومن يقبض عليه من اللصوص يساق إلى منطقة الأم حيث يوجد حارس من الشرطة ، ويجوز لأحد أفراد اللصوص أن يفك أسر زميله بمجرد لمسه فيعود للعب ، وإذا أصبح اللص حراً فله الحق فى تحرير غيره من الأسرى وتنتهى اللعبة بإلقاء القبض على جميع أفراد اللصوص ويتبادل الفريقان أماكنهما بعد ذلك . وليس من شك فى أن ممارسة الأطفال لهذه اللعبة يساعد على إشباع روح التقمص والميل إلى المحاكاة والتقليد الموجودة لديهم ، كما أنهم يتعلمون عن طريقها اليقظة والإنتباه ودقة البحث والتنقيب والتعاون من أجل تحقيق الهدف (٢٦) .

وهناك لعبة « كيكا على العالى » ويتراوح عدد اللاعبين فى هذه اللعبة من ٦ - ٢٠ لاعباً ، ويختار لاعب بالقرعة ليكون « المساك » ويقف باقى اللاعبين على شىء مرتفع عن الأرض ككرسى أو قطعة من الحجر أو ما شابه ذلك (أنظر ملحق ٢ شكل ٩) ، ويبدأ اللعب بأن ينزل كل اللاعبين أو أغلبهم من فوق الأماكن العالية التى يقفون عليها فيجرى المساك نحوهم محاولاً لمس أحدهم ، فإذا إستطاع أن يلمسه قبل أن يعود للصعود على الشىء المرتفع أصبح اللاعب الملموس مساكاً ، وتحسب نقطة ضد كل من يلمس من اللاعبين ، وفى نهاية اللعبة تحسب النقط فيكون الفائز من أحرز أقلها عدداً ، ويتعلم الأطفال عن طريق هذه اللعبة أساليب المناورة والتفنن فى الهروب من الخصم [٢٧] .

ومن ألعاب الجرى الشعبية الأخرى التى يمارسها الأطفال لعبة « دق المغزل » حيث يختار لاعبان بالقرعة ليقفا متواجهين وتتلامس رأساهما مع ميل الجذع للأمام (أنظر ملحق ٢ شكل ١٠) ليكونا مركزاً يدور حوله المتسابقون لإختيار أكثرهم سرعة وأطولهم نفساً .... فيتقدم اللاعب الأول ويقول العبارة الآتية : - « دق المغزل تانى تانى يا حلاوة ، بين أسنانى ، ما أحلاك يا خضرة لما تقولى زن » ، وعقب ذلك مباشرة يبدأ فى اللف حول اللاعبين المتواجهين بأقصى سرعة ويحسب لكل لاعب عدد اللفات التى يستطيع أداءها قبل أن « يفرغ نفسه » واللاعب الذى يفوز هو صاحب أكبر عدد من اللفات [٢٨] .

وتتضمن ألعاب القوى الشعبية ألعاب القفز التى من أهمها « نط الحبل » ، وهو شائع فى البلاد العربية ، والنط قد يكون بقدم واحدة أو قدمين والفائز هو الذى يقطع مسافة أطول من غيره .

وهناك لعبة « حنك الدنك » وفيها يقوم اللاعبون بإجراء قرعة فيما بينهم لتحديد اللاعب الذى يطلق عليه « حنك الدنك » حيث يتفق مع الحكم سراً على اسم نبات أو حيوان أو جماد معين ويعلن الحكم على اللاعبين نوع الشىء الذى

اتفق على اسمه (نبات أو حيوان أو جماد) ويبدأ اللعب بأن ينحنى « حنك الدنك » واضعاً كفيه على ركبتيه ، ويبدأ اللاعبون القفز فوق ظهره بالترتيب ، ويذكر كل واحد منهم اسماً لواحد من النوع المتفق عليه ، ويستمر اللعب إلى أن يتذكر أحد القافزين الإسم المتفق عليه فينحنى بدلاً من « حنك الدنك » .... والقيمة التربوية لهذه اللعبة الشعبية فضلاً عن كونها تقوى الجذع من خلال عملية القفز فإنها تفيد فى قياس المعلومات العامة لدى الأطفال (٢٩) .

ويدخل فى إطار ألعاب القفز الشعبية لعبة « جولى على جولى عريفى » (أنظر ملحق ٢ شكل ١١) حيث ينتخب اللاعبون عريفاً فيما بينهم ، وتجرى القرعة لإختيار لاعب حيث ينحنى واضعاً كفيه على ركبتيه ، وتوضع على ظهره طاقية أو منديل ملفوف ، ويقف اللاعبون خلفه فى قاطرة يتقدمها العريف ويبدأ اللعب بأن يجرى العريف تجاه اللاعب المنحنى ويقفز فوق ظهره بأى طريقة يختارها ، بحيث تظل الطاقية مكانها على ظهر اللاعب دون أن تقع على الأرض ، ثم يتبعه باقى أفراد الجماعة واحداً بعد واحد متبعين نفس الطريقة التى قفز بها العريف ، ويقول كل منهم قبل القفز (جولى على جولى عريفى) ، ومن يسقط الطاقية يحل محل اللاعب المنحنى ويستمر القفز ، واللاعب الفائز هو الذى يستمر فى اللعبة حتى النهاية دون أن يخطىء فيعلن فوزه ليكون عريف الجماعة فى المرة التالية .... ويتعلم الأطفال من خلال ممارسة هذه اللعبة دقة الملاحظة وتركيز الإنتباه والتوافق الحركى أثناء القفز حتى لا يسقط المنديل من على ظهر اللاعب المنحنى ..... ويقابل هذه اللعبة فى عصرنا الحاضر لعبة القفز على الحصان .

وهناك الوثب فوق الأجسام أو الأشياء ... وهناك نوع أصعب وأكثر تعقيداً وأشد دلالة على الصلاحية الجسمية وهو الوثب فوق جمل أو حصان يكون واقفاً ، وأصعب من هذا أن فتيان العرب وفتيان البدو وأهل الصعيد فى مصر كانوا يتدربون على أن يطلق الواحد منهم البعير أو الجمل ثم يقفز ليقف منتصب القامة

فوق الهودج أو فوق السنام نفسه ، ويشترط فيمن يمارس هذه اللعبة أن يكون فارع القامة قوياً سريع الحركة ، مسيطراً تماماً على توازنه العصبى وإلا فإنه يسقط ويصاب بجراح أو رضوض خطيرة فى العظام (٣٠) .

ومن ألعاب القوة الشعبية ألعاب حمل الأثقال التى قد تتمثل فى حمل أجسام الأشخاص أو الأحجار أو الصخور .... وفى مصر هناك لعبة « عنكب شد واركب » التى يلعبها ثلاثة أطفال أحدهم « عنكب » الذى يحمل على ظهره اثنين من اللاعبين معه ، وعندما يقول « أنا عنكب » يرد اللاعبان « شد واركب » ويتشادان ويحملهما وهو يمشى على يديه وقدميه (٣١) .

كذلك هناك لعبة « شفت القمر » وتتكون من ١٠ - ٢٠ لاعباً حيث يقسم اللاعبون إلى فريقين متساويين ، ويقف كل لاعب من الفريقين وظهره مواجهاً لظهر لاعب من الفريق الآخر ويشبك ذراعيه بذراعى زميله .... ويثنى أحدهما جذعه إلى الأمام رافعاً زميله على ظهره قائلاً : « شفت القمر » ثم يعيده إلى الأرض ويثنى اللاعب الآخر جذعه للأمام رافعاً زميله على ظهره قائلاً : «شفته» وهكذا إلى أن يعجز أحد اللاعبين عن حمل زميله أو يقع فتحتسب ضده نقطة ، والفريق الذى تحتسب ضده نقط أقل من الآخر يعتبر فائزاً ، وتعرف هذه اللعبة أيضاً باسم « أنا النحلة وانت الدبور » وفيها يردد اللاعبون كلمة أنا النحلة بدلاً من « شفت القمر » و « أنا الدبور » بدلاً من « شفته » .

وهناك بعض الألعاب الشعبية التى تستهدف إختبار قوة اليدين والساعدين منها لعبة شد الأيدى ، حيث يقف المتسابقان متقابلين ، ويمسك كل منهما يد الآخر ، ويضع كل منهما قدمه اليمنى محاذية للقدم اليمنى للآخر وبمجرد سماع إشارة الإبتداء يحاول كل من المتبارين أن يجذب يد الآخر بحيث يفقده توازنه ، والمغلوب هو الذى يحرك أى من قدميه من موضعها بأى من يديه ، ثم تتبادل الأيدى اليمنى بالأيدى اليسرى .... ومنها لعبة شد العصا حيث يجلس المتباريان متواجهين على الأرض بحيث تتلامس أقدامهما معاً ، ويمسكان بعصاة وعند إعطاء إشارة الإبتداء يحاول كل لاعب أن يأخذ العصا من الآخر (٣٢) .

إن ألعاب القوة الشعبية تختلف عن ألعاب القوة الحديثة التى يعترف بها حكام الأولمبياد للألعاب الدولية .

ألعاب القوة الشعبية تتصف أولاً بأنها إرتجالية لا تخضع لقواعد متفق عليها علمياً وإنما هى تخضع لقواعد عادات اللعب فى مجتمع معين .... وثانياً هى متوارثة.

والفرق بين لعبة قذف الأثقال واللعبة الأوليمبية أن الأولى تمارس تلقائياً لا يحدد فيها وزن الثقل الواجب إستعماله ، ولا طريقة وقوف اللاعب أو طريقة مسكه للثقل ، بينما تحكم اللعبة الأوليمبية قواعد دولية مستقرة تحدد نوع الثقل ووزنه وطريقة الإمساك به .

وهناك مثل آخر لما نسميه ألعاب القوة الشعبية نراه أمامنا كل يوم تقريباً وهو تعلق الصبى أو الشاب بجسمه ممسكاً بفرع شجرة أو بحافة مرتفعة أو بأعلى بوابة ، ثم يطوح جسمه ذهاباً وإياباً ..... وهذه اللعبة هى بداية لعبة العقلة ، أى أن لعبة التعلق والتطويح تطورت فأصبحت لعبة العقلة ، ونحن نعرف أن ألعاب العقلة والمتوازيين والقفز عبر الحواجز قد دخلت ضمن الألعاب الأوليمبية (٣٣) .

ومن ألعاب القوة الشعبية التى يمارسها الأطفال رمى الحصى بالنبال وهى من ألعاب النيشان ، ولعبة المقلاع ، والمقلاع عبارة عن حبل مفتول من ليف النخل ينتهى بطرف عريض يضع فيه الصبى مجموعة من الحصى ، ثم يدير المقلاع عدداً من المرات ويطلق منه الحصى ... وهذه اللعبة قد يمارسها الصبية للتسلية أو قد يستخدمونها فى طرد العصافير والطيور بعيداً عن الحقول أو قد يستخدمونها فى صيد الطير مثلها فى ذلك مثل النبال (٣٤) .

أما عن لعبة التحطيب فقد سميت بهذا الإسم لأنها تلعب بالحطب أو العصى الغليظة (النبوت) ويسميها أهل الصعيد « القلاوى » ويسميها أهل الفيوم (الملاقفة) وفى الوجه البحرى تسمى (المحاجلة) .

وتعتبر المبارزة بإستخدام العصا مرحلة من مراحل تطور فن القتال وانتقاله من الصراع بإستخدام اليدين إلى المبارزة بإستخدام العصا ، وقد تطورت العصا نفسها من هراوة غليظة إلى عصا خفيفة رفيعة من الخيزران إلى نصل من الصلب وهو ما يستعمل حالياً فى ألعاب السلاح (الشيش) ، وتستهدف هذه اللعبة إظهار المهارة والرشاقة وسرعة البديهة والقوة والدفاع عن النفس ، وهى تحتاج فى أدائها إلى قدر كبير من اللياقة البدنية وخفة الحركة واليقظة والتوافق العضلى والعصبى ، وتتميز هذه اللعبة بإشتراك كل عضلات الجسم فى أدائها مما يتيح لممارسها أن يدرب جسمه تدريباً شاملاً (٣٥) .

ويقوم بأداء هذه العبة لاعبان اثنان كما هو الحال في ألعاب السلاح (الشيش) ، ويبدأ اللعب بأن يمشى اللاعبان فى دائرة حول بعضهما وكل منهما يلوح بعصاه فوق الرأس . وتعتبر هذه تحية ، ثم يواجه كل لاعب زميله ويلوح كل منهما بالعصا يميناً ويساراً أو أماماً أو خلفاً فى حركة دائرية ، وفى أثناء ذلك يحاول كل منهما الإحاطة بالآخر بقفزات خفيفة مع قيامهما بحركات عديدة واتخاذهما لكثير من الأوضاع المختلفة للجسم والذراعين ...... ويستمران فى ذلك حتى يجد أحدهما منفذاً أو ثغرة فى جسم صاحبه فيلمسه بعصاه لمسة خفيفة يسمونها « بالكشف » فيقال لقد كشفه ، وتحسب هذه نقطة ضد اللاعب الملموس ويجتهد اللاعب الملموس أن يقابل هذه الضربة أو اللمسة بضربة أخرى يسمونها « الغطا » فإن أصابه تعادلا وإلا عد المكشوف مغلوباً (٣٦) .

وبعد .... فمن خلال عرضنا لهذه النماذج من الألعاب الشعبية يتضح أنها فى معظمها تتسم بالبساطة ولا تحتاج إلى أدوات معقدة فى ممارستها ، فأدواتها من الطبيعة كما أنها سهلة الممارسة ، فضلاً عن قيمتها فى تقوية أجهزة الجسم وعضلاته لدى الأطفال وتنمية طاقتهم الحيوية وتحقيق توافقهم الحسى والحركى وتنشيط تفكيرهم وتركيز إنتباههم لمواجهة المواقف الحرجة ، ومن خلالها يتحقق التعاون والتنافس الشريف بينهم .

إن واقع الطفل المصرى فى وقتنا الحالى يشير إلى حرمان معظم أطفالنا من ممارسة الأنشطة الرياضية نتيجة قصور الإمكانيات المادية فى مدارسنا ، حيث أن معظمها يفتقر إلى الأفنية والملاعب والأدوات والأجهزة اللازمة لممارسة الأنشطة الرياضية .... كما أن معظم الأندية موصدة أمام غالبية أطفالنا نظراً لأن الإنتساب إليها يتطلب تسديد رسوم إشتراك قد تصل إلى آلاف الجنيهات سنوياً ولا يقدر عليها إلا أبناء الطبقات القادرة ، ولا شك أن هذه الأوضاع لا تساعد على خلق جيل قوى الجسم سليم البدن يمكن الإعتماد عليه فى بناء مستقبلنا .

ونحن نتساءل قائلين : لماذا لا نقوم بإحياء الألعاب الشعبية للأطفال وتمكينهم من ممارستها فى ساحات شعبية تقوم الدولة بإنشائها وتعميمها فى الريف المصرى والمناطق الشعبية فى المدن ؟ .... ولماذا لا تخضع عناصر كل لعبة شعبية للدراسة العلمية والتحليل الدقيق بحيث يمكن تطويرها وفقاً لظروف العصر دون أن تفقد أصالتها ؟ ... ولماذا لا يفرد لهذه النماذج مكاناً فى مناهج التربية الرياضية بمختلف صفوف التعليم الأساسى وتشجيع ممارستها بين الأطفال فى مختلف القطاعات خاصة وأن معظمها لا يتطلب إمكانيات مادية لممارستها .

* * *

هوامش الفصل العاشر

١ - أحمد رشدى صالح ، الألعاب الشعبية والمهارات الجسمية والسيرك ، الفنون الشعبية ، العدد ٢٤ - يوليو - أغسطس - سبتمبر سنة ١٩٨٨ ، ص٧٤ .

٢ - محمد عادل خطاب ، الألعاب الريفية الشعبية ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو ، سنة ١٩٦٤ ، ص.ص١٣ - ١٤ .

٣ - أحمد رشدى صالح ، الألعاب الشعبية والمهارات الجسمية والسيرك ، مصدر سابق ، ص٧٥ .

٤ - حامد عمار ، التنشئة الإجتماعية فى قرية مصرية (سلوا) ، مصدر سابق ، ص٢٩٦ .

٥ - محمد عادل خطاب ، الألعاب الريفية الشعبية ، مصدر سابق ، ص.ص٣٢ - ٣٣ .

٦ - حامد عمار ، التنشئة الإجتماعية فى قرية مصرية (سلوا) ، مصدر سابق ، ص.ص٢٩٧ - ٢٩٨ .

٧ - فؤاد نويرة ، الألعاب الشعبية المصرية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، المعهد العالى للتربية الرياضية سنة ١٩٦٢ ، ص٩٩ .

8 - Roheim G, Psycho Analysis and Antropology, New York, International Universities Press 1950, P. 240.

٩ - حامد عمار ، التنشئة الإجتماعية فى قرية مصرية (سلوا) ، مصدر سابق ، ص٢٩٧ .

10 - Lowenfeld, Play in Childhood, London : Victor Gollancz, 1965, P. 213.

١١ - وليم لين ، المصريون المحدثون ، شمائلهم وعاداتهم ، ترجمة عدلى طاهر نور ، الطبعة الثانية ، الناشر غير مبين ، القاهرة ، سنة ١٩٧٥ ، ص٢١٦ .

١٢ - محمد عادل خطاب ، الألعاب الريفية الشعبية ، مصدر سابق ، ص.ص٦٥ - ٧٠ .

١٣ - أحمد رشدى صالح ، الألعاب الشعبية والمهارات الجسمية والسيرك ، مصدر سابق ، ص٧٨ .

١٤ - نفس المصدر السابق ، ص٧٧ .

١٥ - محمد عادل خطاب ، الألعاب الريفية الشعبية ، مصدر سابق ، ص٨١ .

١٦ - نفس المصدر السابق ، ص٨٩ .

١٧ - نفس المصدر السابق ، ص٨٢ .

١٨ - أحمد رشدى صالح ، الألعاب الشعبية والمهارات الجسمية والسيرك ، مصدر سابق ، ص٧٨ .

١٩ - ماهر صالح ، ألعاب الأطفال وأغانيهم ، مجلة الفنون الشعبية ، العدد ٤ يوليو سنة ١٩٦٧ ، ص٣٥ .

٢٠ - نفس المصدر السابق ، ص٣٦ .

٢١ - فؤاد نويره ، الألعاب الشعبية المصرية ، مصدر سابق ، ص١١٠ .

٢٢ - نفس المصدر السابق ، ص١١٣ .

٢٣ - نفس المصدر السابق ، ص١١٥ .

٢٤ - محمد عادل خطاب ، الألعاب الريفية الشعبية ، مصدر سابق ، ص١٥٢ .

٢٥ - أحمد رشدى صالح ، الألعاب الشعبية والمهارات الجسمية والسيرك ، مصدر سابق ، ص٧٦ .

٢٦ - ماهر صالح ، ألعاب الأطفال وأغانيهم ، مصدر سابق ، ص٣٨ .

٢٧ - محمد عادل خطاب ، الألعاب الريفية الشعبية ، مصدر سابق ، ص٩٥ .

٢٨ - نفس المصدر السابق ، ص٩٩ .

٢٩ - فؤاد نويره ، الألعاب الشعبية المصرية ، مصدر سابق ، ص١١٦ .

٣٠ - محمد عادل خطاب ، مصدر سابق ، ص٨٠ .

٣١ - أحمد رشدى صالح ، الألعاب الشعبية والمهارات الجسمية والسيرك ، مصدر سابق ، ص٨١ .

٣٢ - نفس المصدر السابق ، ص٨٤ .

٣٣ - فؤاد نويرة ، مرجع سابق ، ص١٤٠ .

٣٤ - محمد عادل خطاب ، مصدر سابق ، ص٩٠ .

٣٥ - أحمد رشدى صالح ، الألعاب الشعبية والمهارات الجسمية والسيرك ، مصدر سابق ، ص٨٤ .

٣٦ - نفس المصدر السابق ، ص٨٥ .

* * *

الفصل الحادى عشر
إستلهام التراث الشعبى فى تربية الطفل

أهمية إستلهام التراث الشعبى فى مجال تربية الطفل ونماذج منه :

يزخر التراث الشعبى بالكثير من العناصر والمواد التى يمكن إستلهامها فى تصميم وإنتاج أعمال محدثة فى مختلف المجالات التى تتصل بتربية الطفل .

ونعنى بإستلهام التراث الشعبى إقتباس كل ماهو صالح من عناصر التراث الشعبى ومواده وتوظيفها فى مجال تربية الطفل وتعليمه .

وينبغى أن يضيف الإستلهام إلى واقع المأثورات الشعبية إضافة جمالية وفكرية وألا يكون مجرد محاكاة أو تقليد ، كذلك لا ينبغى أن يكون عملية مسخ وتزييف للتراث الشعبى تحت إطار مصطلح الحداثة (١) .

لقد كانت جهود بعض الفنانين والأدباء العظام فى إستلهام وإستخدام موضوعات أو عناصر من التراث الشعبى فى الأعمال الفنية الكبيرة موضع تقدير من علماء الفولكلور ، كما كان لتلك الجهود الفنية دورها فى نشر الوعى القومى بتراث الشعوب ، والإنتباه العلمى إلى ما تتضمنه مأثورات الشعوب من قيم جمالية وفنية لم يلتفت إليها من قبل ..... إن كثيراً من أعمال المفكرين والأدباء العرب القدامى تزخر بمواد من المأثورات الشعبية ، ويكفى الإشارة فى هذا الصدد إلى الأصمعى والجاحظ والأصفهانى والمسعودى وابن خلدون والمقريزى وابن إياس والقلقشندى من مفكرى وأدباء الثقافة العربية الأقدمين للتعرف على جذور هذا الإهتمام بمأثورات الشعوب فى أعمالهم العظيمة وسجلاتهم التاريخية الضاربة فى جذور التاريخ (٢) .

إن إستلهام مواد التراث الشعبى فى تصميم أعمال حديثة فى مجال تربية الطفل ، ينبغى أن يكون بطريقة فنية يحفظ للأصل الشعبى روحه وطابعه

الفنى ، وأن يكون هذا العمل بإمكاناته الحديثة ووسائله الفنية مبرزاً للخصائص القومية ، ومحافظاً فى الوقت نفسه على أصالة الإبداع الفنى الشعبى دون تشويه أو تزييف .

إن التراث الشعبى بما يضمه من حكايات شعبية وأغان شعبية وفنون تشكيلية، يمثل مجالاً رحباً أمام كل فنان على إختلاف تخصصه ، يأخذ منه ما يشاء ويطوعه لخدمة الطفل ، فيستوحى مثلاً الفنان الموسيقى من الحكايات الشعبية ما يعبر عنه بألحانه ، أو يصور الفنان التشكيلى حكايات شعبية يعبر عنها برسومه ، كل يتخذ وسيلته الخاصة ليعبر عن واقع ومضامين مأثوراته الشعبية الشائعة فى مجتمعه وبما يفيد الطفل (٣) .

ولاشك أن إستلهام مواد من التراث الشعبى أو الفولكلور فى مجال تربية الطفل وتعليمه ينطوى على قيم تربوية كثيرة .... فهو يساعد على تنشئة الطفل تنشئة قومية ، حيث يتعرف على أشكال من التراث الشعبى لأمته والتى هى بطبيعتها إفراز حضارى لثقافة الأمة ، مما يسهم فى تدعيم مشاعر الإنتماء لديه ، وقد يكون هذا الإستلهام وما ينطوى عليه من عناصر إبداعية مصدراً من مصادر إبداع الطفل نفسه ، وقد يستلهمها الطفل أيضاً فى إبداعاته المستقبلية .... فضلاً عن ذلك فإن تذوق الطفل للقيم الجمالية من خلال ما يقدم له من فنون وآداب مستوحاة من التراث الشعبى لأمته يمكن أن يشكل لديه إتجاهاً فكرياً وتذوقاً جمالياً يؤثر فى أنماط السلوك العام للطفل عبر الحياة اليومية الجارية (٤) .

إن التراث الشعبى يمثل مجالاً رحباً أمام كل فنان وأديب لكى ينهل من منابعه ما يروى ظمأه الفنى ، وإبداع ما يؤكد شخصيته الفنية وشخصية أمته التى ينتمى إليها فى الوقت نفسه ... وهو عن طريق هذا الإستلهام يثمر ثمرة ناضجة أريجها حب الوطن ومذاقها الوفاء للشعب ... ذلك الشعب الذى أعطاه من جهده ما جعله منبراً من منابر الإعلام عن قيم وتقاليد المجتمع ، وحين يتوجه

الأديب أو الفنان إلى إستلهام عناصر التراث الشعبى فى أعمال تتصل بتنشئة الطفل وتثقيفه ، فهو يستهدف الكشف عن القيم الإنسانية العليا فى هذا الإبداع الشعبى ، وأنه بعمله يضفى حداثة على القديم ، كما أنه يعطى أصالة لإبداعه الفنى الحديث فى تواصل ثقافى بين ما كان وما هو قادم فى مستقبل الأيام (٥) .

إن عملية الإستلهام تخضع فى حد ذاتها لقدرات الفنان أو الأديب ، ومسئولية الفنان أو الأديب الذى يقتبس عناصر وموضوعات من التراث الشعبى تفيد فى تربية الطفل لابد وأن تكون محددة فى مدى إستخدامه هذه العناصر إستخداماً جيداً وصحيحاً تبعاً لوظيفتها الأساسية ... ومن حق الأديب أو الفنان المثقف أن يتدخل بالتعديل والتبديل فى صياغة ما يقتبسه بشرط أن يكون هذا التعديل أو التبديل هو نتيجة خبرة واحتياجات ثقافية محدثة ، لذلك فإن عملية التغيير التى يمارسها الفنان أو الأديب فى إستخدام عناصر أو مواد من المأثورات الشعبية في عمله الفنى الحديث هى حق مشروع مادام هو نفسه متمكناً من خبرته الفنية والأدبية ، وعلى إدراك تام بطبيعة وتاريخ المادة التى يستلهمها فى عمله الفنى الحديث (٦) .

إن الفنان أو الأديب الذى يستوحى عملاً كاملاً من التراث الشعبى أو عناصر منه ، ويوظفه فى مجال تربية الطفل وتنشئته ، لن يحميه هذا التراث الشعبى أو يدافع عنه ، بل سيكون هذا التراث الشعبى نفسه محكاً أو قاضياً يحاكمه على ما قدمه .

ينبغى التأكيد على أن إستلهام مواد التراث الشعبى فى تصميم أعمال جديدة فى مجال تربية الطفل ينطوى على إبداع وإبتكار ، فالموسيقار الذى يستلهم لحناً شعبياً ، أو يقتبس جملة موسيقية شعبية فى عمله الحديث ، لا يكون ذلك بتوزيع هذا اللحن على آلات موسيقية حديثة فحسب ، بل بصياغة هذه الجملة فى بناء فنى جديد يرتبط بقواعد التأليف الموسيقى الحديث ، كما أن الموسيقار

الذى يستلهم قصة شعبية فى موضوع حديث ، لابد بمهارته الفنية أن يعبر عن البناء الدرامى لهذه القصة ، وأن يطعم عمله بموتيفات توحى بالجو العام لهذه القصة ... والفنان التشكيلى الذى يتناول مواضيع من الفن الشعبى لابد له أن يلاحظ تجانس الألوان التى يتميز بها الفن الشعبى ويخرج من إطارها التلقائى إلى صياغة جديدة تخضع لقواعد الفن (٧) .

ومن الضرورى أن يتعرف الأديب أو الفنان على المادة الشعبية التى يريد توظيفها فى مجال تربية وتعليم الطفل تعرفاً كاملاً حتى لا يضع نفسه فى قفص الإتهام بأنه زيف أو طمس معالم التراث الشعبى ، لذلك يحرص علماء الفولكلور على الفصل بين ما هو أصيل وما هو مقتبس من أعمال فنية يبدعها فنانون محترفون أو متخصصون فى تقديم العروض الفنية أو الأعمال الفنية ، وبخاصة بعد أن شاع فى السنوات العشر الماضية على المستوى العالمى إستغلال مواد المأثورات الشعبية التى يحبها الناس فى أعمال تجارية وإعلانية سيئة ، أو إقتباس مواد الإبداع الشعبى الأصيلة فى أعمال فنية هابطة المستوى (٨) .

إن إستلهام عناصر أو مواد المأثورات الشعبية الفنية فى أعمال تتصل بتربية وتنشئة الطفل ، هى عملية إبداعية تعتمد على أسس علمية ، وليست مجرد محاكاة ، فهى تهدف إلى الكشف والإضاءة ولكنها تحتاج بالإضافة إلى ذلك لإدراك الأديب أو الفنان موضوع عمله .

وغنى عن البيان فإن إستلهام عناصر من المأثورات الشعبية فى أعمال أدبية وفنية تتصل بتربية الطفل وتعليمه لا يستهدف الحفاظ على هذه العناصر بواقعها المعاش ، ولكنه يستهدف الكشف عن القدرات الشعبية لهذا الشعب دون تقوقع فى أصداف تاريخية أو العيش داخل صوامع مغلقة .... فالحفاظ على أنماط وأشكال ومواد الإبداع الشعبى هى عملية تنظمها أرشيفات ومتاحف الهيئات المختصة بدراسة وجمع وتسجيل هذه المواد ... إن إستلهام التراث الشعبى فى تربية وتعليم الطفل ينبغى أن يكون فى أحسن صورة وأجمل أداء ، تتوازى فيه الحداثة مع الأصالة فى تواصل ثقافى وفنى (٩) .

وسوف نتناول ثلاث مجالات للتراث الشعبى يمكن استلهام موادها فى تربية الطفل وتنشئته ، وتتمثل فى أغانى الأطفال ، وحكايات وسير الأطفال ، ولعب الأطفال وذلك على النحو الآتى : -

أولاً : إستلهام التراث الشعبى فى تأليف أغانى الأطفال ودلالالته التربوية :

تتميز الأغانى الشعبية التى يغنيها الأطفال بألحان بسيطة النغمات وإن كانت فى بعض الأحيان تفتقر إلى عمق المعنى ..... وهى تعبر عن إحساس الطفل الحقيقى ، كما ترسم صورة واضحة للبيئة التى يعيش فيها ، وهى تعطينا صورة صادقة عن الإنفعالات النفسية للطفل وعن ميوله وطبائعه ...... ولن نكون مخطئين إذا قلنا إن من الحوادث التاريخية والتطورات الإجتماعية ما سجل بالأغانى الشعبية ، فهى بلا شك لون من ألوان التعبير عن الإنفعالات التى تتعرض لها الشعوب طبقاً لتطور البيئة سياسياً ودينياً .

إن التصدى لإعداد جيل مصرى ناشىء يواجه مشكلات هذا العالم الذى يأخذ بأسباب النمو والتطور ، يحتم على التربية إبتكار أساليب حديثة عصرية فى تربية وجدان الأطفال تستند إلى جذور مصرية أصيلة .... ومما لاشك فيه أن الأساليب التربوية المستخدمة حالياً فى مجال الأناشيد والموسيقى فى مؤسسات التربية تحتاج لمزيد من المراجعة والتقنين ، حيث أن أغلب مناهج الأناشيد والموسيقى ذات طابع أوربى ، فى حين أن تراث الطفل الشعبى فى مجال الموسيقى والأناشيد فى مصر يمكن أن يستلهم فى تصميم أعمال فنية تقوم بدور أساسى فى تنمية التذوق الفنى للطفل المصرى والإرتقاء بعواطفه وأحاسيسه [١٠].

إن لدينا تراثنا شعبياً من الألحان والأغانى المتنوعة المتصلة بالطفل ، والتى تحتاج إلى دراسة وتحليل ، ونحن لا نرفض الإتجاهات العالمية المعاصرة فى مجال دراسة الأغانى والموسيقى ، بل نؤيد الأخذ بها ، ولكن فى إطار مصرى خالص يعتمد على موسيقى مصرية صحيحة وألحان وإيقاعات من الواقع الشعبى المصرى .

إن إستلهام أغانى الأطفال من التراث الشعبى وإدخالها فى مناهج الأناشيد والموسيقى للأطفال يحقق هدفين : -

الأول : تربوى عام يسهم فى إنماء إنتماء الطفل لمجتمعه ويكسبه الشخصية القومية ويساعد على نمو وعيه الإجتماعى والدينى .

والثانى : هدف خاص بالناحية الموسيقية يسهم كثيراً فى تنمية قدرات الطفل الموسيقية ويمهد أمامه السبيل لفهم كثير من الحقائق الموسيقية الصعبة على مداركه فى مراحل تعليمه الأولى ، هذا بالإضافة إلى إتاحة الفرصة أمام الطفل للتعرف على البيئات المختلفة لبلاده التى تنبع هذه الأغانى من صميم حياتها .

ولكن .... كيف يمكن إستلهام اللحن الشعبى داخل العملية التربوية ؟ للإجابة على هذا السؤال يجب أن يتبع المعلم خطوتين أساسيتين :

الأولى : أن يدرس المعلم الخصائص العامة لأغانى الأطفال الشعبية دراسة مستفيضة من حيث الإيقاع واللحن .

والخطوة الثانية : إختيار الأغنية الشعبية أو اللحن الشعبى طبقاً لمتغيرات المكان والزمان والبيئة الإجتماعية ونوع الطفل ..... لذلك نذكر المعلم عندما يعد لحناً شعبياً معيناً أن يراعى تناسبه مع مرحلة نمو الطفل الفكرية والفنية وأن يحدد مسبقاً - من خلال اختياره للحن الشعبى - هدفاً تعليمياً يتلاءم مع مفهوم اللحن الشعبى الواسع ويقوم المعلم بتدريسه من خلال هذا المفهوم .

ومن القواعد المهمة التى تنميها طريقة التدريس على أساس الألحان الشعبية ، إستثارة قدرة الطفل على الإبتكار والإبداع ...... ومن الطرق الطريفة فى ذلك إعطاء الطفل لحناً شعبياً مفيداً يتكون من عبارة واحدة ويطلب من الطفل تكملته بعبارة ثانية بما يكون ما يعرف بالسؤال والجواب ..... كما يمكن تعليم الطفل بعض أفانين التنويعات على الأصول اللحنية الشعبية مثل

التكبير والتصغير والقلب والعكس ..... وغيرها بحيث يستخدم الطفل هذه الأفانين بأسلوبه الخاص ومن وحى إبداعه الشخصى الشعبى (١١) .

إن مكتبة الأغانى والموسيقى للطفل المصرى تعانى من النقص الشديد فى المؤلفات المستلهمة من المأثورات الشعبية ، ولذلك يقع على عاتق المتخصصين فى هذا المجال مسئولية كبرى لتعويض ذلك النقص الشديد عن طريق استثمار ألحان وأغانى الطفل الشعبية إستثماراً واعياً يفيد فى تربيته الموسيقية .

ومن الرسائل العلمية التى تناولت أهمية الأغنية الشعبية وضرورة إستلهامها فى المناهج الدراسية لتربية النشىء نذكر رسالة دكتوراة مقدمة من « لندا فتح الله » بعنوان « الأغنية الشعبية ودورها فى تربية الطفل موسيقياً » - كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان سنة ١٩٧٩ .... ومحتوى هذه الرسالة يهدف إلى الإستفادة من تراثنا الشعبى الغنائى فى مناهج التربية الموسيقية لأطفال المرحلة الإبتدائية ، مع انتقاء ما يتلاءم منها مع أطفال هذه المرحلة من حيث المستوى والميول والخصائص ومواد المنهج المراد تدريسها إستناداإلى رأى الباحثة فى أن الأغنية الشعبية هى المناخ الصحى الأنسب الذى يمكن أن يستنشق فيه الطفل العلوم الموسيقية دون إفتعال .... وقد أثبت الإطار التجريبى لهذه الدراسة تفوق تدريس الموسيقى لأطفال المرحلة الإبتدائية بإستخدام الأغنية الشعبية وذلك عندما قامت الباحثة بدراسة أثر إستخدام الأغنية الشعبية فى تدريس الموسيقى للأطفال ، وأثبتت فاعليتها فى تحصيلهم لفروع التربية الموسيقية أسوة بما حققته الدول المتقدمة فى هذا المجال ..... ثم قامت الباحثة بمحاولة لعلاج بعض كلمات الأغانى الشعبية التى انتقتها للتدريس وذلك بوضع كلمات جديدة هادفة مع الإحتفاظ بالإطار اللحنى الأصلى لهذه الأغانى ، وفى هذا تهدف الباحثة إلى تلافى ترديد بعض الكلمات الغير لائقة تربوياً فى التدريس والتى لا تتناسب مع متغيرات العصر (١٢) .

كذلك هناك محاولات نادية أحمد ماضى الرخاوى فى إختيار بعضاً من الأغانى الشعبية وإعدادها للعزف بطريقة متدرجة .

وقد أوصى مؤتمر الموسيقى من ٨ - ١٨ أبريل سنة ١٩٦٩ بمدينة فاس بالمغرب بالإهتمام بالتراث الشعبى الموسيقى العربى فى الثقافة الموسيقية للطفل وإبراز جانبه الفنى (الكلاسيكى والشعبى) .

كما أوصى المؤتمر الثالث لمجمع الموسيقى العربية عام ١٩٧٣ بالحرص على تعريف النشىء فى مراجل التعليم المختلفة بتراثهم الشعبى فى مجال الغناء والموسيقى ، تحصيناً لهُم من الإنسياق وراء التيارات الموسيقية الغربية عن البيئة .

وقد أوصت لجنة الموسيقى فى المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الإجتماعية بإحياء التراث الموسيقى الشعبى العربى وتطويره ، والأخذ من القواعد العالمية المستحدثة بما يضيف إلى التراث الموسيقى الشعبى دون أن يفقده شخصيته العربية المميزة وطابعه العربى الأصيل ، وبذلك تخرج موسيقانا من إقليميتها إلى العالمية ، فيستسيغها الشرق والغرب معاً .

ومن الخطوات البناءة فى هذا المجال نذكر بعض المحاولات التى خاضها الفنانون والدارسون والباحثون المصريون فى مجال الأغنية الشعبية سواء بالإعداد أو بالأداء أو بالتوزيع .

قدم كورال أطفال محافظة القاهرة بقيادة رتيبة الحفنى نماذج من الأغانى الشعبية الموزعة نذكر منها :

(يا عزيز عينى) توزيع ملك داود .... (وحوى وحوى) توزيع أحمد عبيد ...... (القلل القناوى ، طلعة يا محلا نورها ، سالمة يا سلامة) توزيع يحيى الليثى .... (بفتته هندى) توزيع نازك السيد .

ونذكر من الأغانى الموزعة التى قدمها كورال أطفال الكونسرفتوار « أكاديمية الفنون » ما يلى :

(الواد ده ماله ومالى - روق القنانى - الحنة الحنة - قطتى - مرمر زمانى - بسبس نو يا بسبس نو - سوسة كف عروسة - يا راجل يا عجوز) توزيع جمال عبد الرحيم .

وهناك بعض النماذج التى قدمت عملياً من خلال مناقشة الرسائل العلمية ، فقدمت لنا أميمة أمين معالجة لأغنية « بابا جاى أمتى » ، كما قدمت لنا إكرام مطر معالجة لأغنية (يا برتقال) (هنا مقص) ، كذلك نذكر محاولة عائشة صبرى عند تناولها لبعض المصطلحات الشعبية فى تأليف أغانى الأطفال مثل أغنية (الأطفال والمراكبى) التى استعملت فيها مصطلح (هيلا هوب) ، وفى محاولة أخرى استخدمت المصطلح مع تفسير اللعبة الخاصة به مثل أغنية «بريللا .... بريللا .... برل للا » مع الإحتفاظ باللحن الشفهى لأغنية اللعبة .

ولا يفوتنا فى هذا المجال ذكر المحاولة التى قام بها عبد الحليم نويرة عندما قام بإعداد وتلحين مجموعة من الأغانى الشعبية مثل : « قمرة يا قمورة - يا بتاع النعناع - الواد ده ماله - قولوا لعين الشمس - سلم علىَّ - على حسب وداد - سواح - أنا كل ما أجول التوبة » هذا بالإضافة إلى المحاولات الناجحة التى قام بها الفنانون المصريون أمثال رفعت جرانة « عطشان يا صبايا » ، وكونشرتو القانون بقيادة عطية شرارة « حسن يا خولى الجنينة » وإبراهيم حجاج « يا نخلتين » ، وعلى إسماعيل « العتبة جزاز » وكلها معاصرة (١٣) .

إن الأعمال الموسيقية المستلهمة والمستوحاة من أصول الألحان الشعبية تفيد الطفل فى دراسته الموسيقية وتساعده على فهم كثير من العناصر الموسيقية ، هذا بالإضافة إلى أن هذه الأعمال تتناسب مع طبيعة الطفل المصرى وبيئته لما لها من جذور شعبية أصيلة تعمق كثيراً مـ مفاهيم الإنتماء والأصالة والمعاصرة فى مستقبل الطفل وشخصيته فيما بعد .

إن تناول أغانى الأطفال الشعبية تناولا فنياً لإنتاج عمل فنى أكاديمى للطفل لا يشترط شروطاً معينة أو قواعد جافة محددة يجب على المؤلف أن يتبعها فى تناوله الفنى الهادف ، ولكننا نرى أن تأليف المفردات والأغانى التى تقوم على أساس المأثورات الشعبية الموسيقية ، لابد أن يشملها « حكمة » فى التغيير والتصرف فى اللحن الشعبى الأصلى بحيث تضاف إليه عناصر موسيقية مبسطة ومفيدة توضح مجال اللحن ولا تشوهه ، وتزيد من إستمتاع الطفل به ، إلى جانب مساعدة الطفل على الفهم الواضح لعناصر اللغة الموسيقية ..... كما يجب أن يحدد هدفاً موسيقياً أو أكثر من خلال العمل الفنى المقدم للطفل .

وفى ختام تناولنا لموضوع إستلهام الأغانى الشعبية للأطفال من التراث الشعبى يمكن أن نعرض بعض المقترحات التى تفيد فى هذا المجال كما يلى :-

- إحياء تراث الأغانى الشعبية للأطفال وتدوينها تدويناً علمياً صحيحاً وإصدارها فى عدة كتب تزود بها مكتبات الأطفال ...بعد ذلك تأتى الهيئات المتخصصة تقوم على دراستها وتصنيفها وإستخلاص القيم الفنية والجمالية التى تفيد المدرس فى تدريسه والطفل فى دراسته .

- أهمية وضع مناهج دراسية خاصة بالأناشيد والتربية الموسيقية تعتمد أساساً على وجود مأثورة المادة الشعبية الأصيلة ضمن مقراراتها سواء فى مادة الكتابة والقراءة الموسيقية « الصولفيج » أو فى العزف .

- الإهتمام بوضع الألحان الشعبية والغنائية ضمن « ريورتورات » حفلات الأطفال الموسيقية ، وتسجيلها إذاعياً وتليفزيونياً لإذاعتها فى برامج الأطفال .

- الإهتمام بإعداد معلم الموسيقى القادر على فهم أصول اللحن الشعبى وتوعيته بهذا الفن الأصيل وبطرق تدريسه بالأساليب العلمية السليمة ، وكيفية الإستفادة منه فى تربية الطفل موسيقياً .

- الإهتمام بكورال الأطفال لغناء الأعمال المبنية على أصول شعبية ، بحيث يصبح تكوين كورال الأطفال هذا البنية الأساسية لاكتمال أى منشأة خاصة بتربية الطفل موسيقياً .

- قيام الأطفال برحلات ميدانية للمناطق التى نشأت فيها أغانى الأطفال الشعبية فى ريف مصر وذلك لتقديم عروضهم الفنية الجديدة ، مع التعرف على الألحان والأغانى الشعبية الأصيلة ..... وهنا نسأل أين كورال أطفال الكونسرفتوار الآن .

- الإهتمام بمؤلفات الطفل التربوية الغنائية والموسيقية والمبنية على أساس من المأثورات الشعبية والتى بدونها لن تكتمل العملية التربوية المقصودة فى مجال تربية الطفل موسيقياً (١٤) .

ثانياً : إستلهام التراث الشعبى فى بناء حكايات وسير الأطفال وما ينطوى عليه من دلالات تربوية :

تعد الحكايات والسير الشعبية من أهم عناصر التراث الشعبى التى يمكن إستلهام موضوعاتها فى العديد من المجالات الفنية والأدبية التى تتصل بتنشئة الطفل .

والحكايات الشعبية بسماتها تعطى لكاتب الأطفال مجالاً رحباً من مجالات إمكان توظيف عناصرها فى بناء فنى جديد يتوافق مع القدرات الإدراكية للأطفال .... إن ما تحمله الحكايات الشعبية من عناصر وأحداث ، وما تقدمه من شخصيات لها صفات محددة أو سمات معينة يمكن أن تكون عناصر لحكايات جديدة يصوغها الأدباء المعاصرون فى بناء فنى جديد يحفظ لأبطال الحكايات الشعبية طابعهم ، كما يضفى على عناصر من التراث الشعبى حيوية جديدة وطابعاً فنياً متميزاً يجعل من رموز الحكايات الشعبية المتوارثة رموزاً محدثة لها خصائصها وقدراتها التى تتوافق مع واقع حياتنا المعاصرة دون إغفال للطابع الأسطورى أو الخيالى لهذه الشخصيات وتلك الرموز ..... فمن العلاقة بين شخصيات وأحداث الحكايات الشعبية المتنوعة والمتعددة ، وكذلك من خلال رموزها وعناصرها يمكن أن نستخلص أنماطاً وطرزا لحكايات جديدة تعبر عن التواصل الثقافى بين ماهو موروث وما هو كائن .

إن إمكانية تكوين حكايات جديدة تفيد فى التنشئة الثقافية للطفل وتعتمد على عناصر حكايات شعبية قديمة هو أمر يعتمد أساساً على مهارة الأديب المعاصر فى القدرة على تركيب حكايات جديدة للأطفال تتوافق فيها عناصر الماضى مع عناصر الحاضر فى سياق فنى لا يغفل رؤية المستقبل ، وفى بناء فنى متميز يعى الملكات الفنية والقدرات الإدراكية للأطفال وبحيث تكون هذه المادة القصصية هى مادة مقنعة لمتلقيها (١٥) .

لذلك كانت ومازالت مهمة الأديب المعاصر الذى يقدم مادة أدبية للأطفال هى مهمة صعبة لأنها تتطلب وعى ما يعيه الطفل وإدراك ما يحمله التراث الشعبى من مقولات وأحداث يمكن أن تتوافق مع معطيات العصر .

ويعد القصص الشعبى أحد المصادر الهامة التى استلهمها الشعراء والكتاب فى العصر الحديث فى مجال تثقيف الطفل وتنشئته ، فأحمد شوقى فى كتابه «حكايات شوقى » لم ير ما يحول دون الإستعانة بالقصص الشعبى على لسان الطير والحيوان ليكون معيناً يستلهمه فى قصائد عدة على ألسنة الطير والحيوان تأثر فيها بطريق مباشر بكتاب « كليلة ودمنة » وبطريق غير مباشر بشاعر الفرنسية « لافونتين » ، وقد وضع الكثير من القصائد التى تدور حول القطط أو العصفور أو الأفعى أو الفأر أو الغراب أو الأسد أو الحمار أو الأرنب أو النمل أو الثعلب أو الكلب وغير ذلك من حيوان وطير ، وعادة ما يكون الحدث بين حيوانين أو طائرين ، أو طائر وحيوان ، وهو ما نجده فى كليلة ودمنة بين الأسد والثور أو البوم والغربان .

وكان يستهدف من ذلك تهذيب الأطفال وتعليمهم الفضائل المختلفة والعادات والأخلاق والحث على القيم الفاضلة ونبذ القبيح من الأفعال والسلوك (١٦) .

كذلك استلهم محمد عثمان فى كتابه « العيون اليواقظ فى الأمثال والمواعظ » من « كليلة ودمنة ، ولافونتين » العديد من حكايات ومقطوعات تحكى حوادث لعدد من الطيور بالإضافة إلى عددمن الشخصيات الإنسانية كالبخيل والمنجم والصياد واللص والجبان والحطاب والفلاح والإسكافى والشيخ الطحان والسلطان والحكيم والبستانى والمجنون والراعى .

ولقد تبعت محاولة عثمان جلال محاولة أخرى عند إبراهيم العرب فى كتاب أسماه « آداب العرب » جمع فيه حكايات ملخصة منظومة ذات معنى خلقى شائع له صلة مباشرة وغير مباشرة بالأحوال المعاصرة ، ووجهها للنشىء فى المدارس .... يقول فى بدايتها : - « وأجريت فيه الأمثال والحكم المأثورة

ليأخذوا - أى النشىء - منها ما يربى نفوسهم ويقوم أخلاقهم ويطبعها على أصوب آراء المتقدمين ... وقد التزمت أن أجعل مواعظ كتابى أقاصيص قريبة التناول ، واضحة المعنى ، سهلة النظم ، يقرأونها بلا ملل وينتهون منها إلى تلك الكلمات الجوامع كأنها نهايات طبيعية لتلك المواضيع العذبة المشرب » (١٧).

وتعد روايات « ألف ليلة وليلة » من أهم المصادر التى استلهم منها الأدباء أعمالهم فى مجال تثقيف الطفل ، ويعد كامل كيلانى رائداً فى هذا المجال ، فقد استقى منها عشرة أعمال فى سلسلة « قصص من ألف ليلة وليلة » هى : « بابا عبد الله والدرويش ، أبو صير وأبو قير - على بابا - عبد الله البرى وعبد الله البحرى ، الملك عجيب ، خسروشاه ، السندباد البحرى - علاء الدين والمصباح السحرى ، تاجر بغداد - مدينة النحاس » ..... لقد انتقى وأحسن الانتقاء ، ومن الواضح أنه متأثر إلى حد كبير بما نقله الغرب عن ألف ليلة وليلة إلى أطفالهم ... بل هو فى بعض أعماله استرجع لنا هذه القصص مترجمة .... وما من طفل فى عصر الذرة والأقمار الصناعية إلا ويقرأ ألف ليلة ويشاهد حكاياتها على الشاشة وينبهر بها ويستمتع بها .... ويضع الأطفال السندباد البحرى ، وعلاء الدين ، وعلى بابا بجانب أليس وساحر أوز ودكتور دولتيل ، ويرون فى هذه الشخصيات أبطالاً أحبوها من كل قلوبهم .

ومما لاشك فيه أن كامل كيلانى قد أحسن إلى الأجيال المتعاقبة بعمله هذا ، فقد طبع عشرات المرات وقرأه الملايين من الأطفال ، والمحاولات التى بذلت للإقتراب من ألف ليلة والتى قام بها آخرون كانت أقل نجاحاً من أعماله ولا ترقى إلى مستواه الرفيع ..... إن ألف ليلة وليلة كنز لا يفرغ لكتاب الأطفال ، ونبع يمكن أن يستقوا منه الكثير ... لا نسألهم النقل أو إعادة الصياغة بل نرجو تطويراً للقصص وجديداً مستوحى منها ... إذ من العيب أن يقوم الغرب بذلك العبء ونتقاعس نحن عنه ، إذ أننا أولى به ، وجدير بنا أن ننهض به لكى يقرأه أطفال العالم كما قرءوا ألف ليلة وليلة (١٨) .

كذلك استخدم بعض الكتاب عناصر من التراث الشعبى فى مسرح العرائس ، وقدمت عدة عروض انتقلت إلى جماهير المتلقين من الأطفال بدرجة واعية من أهمها الليلة الكبيرة من كلمات صلاح جاهين ، والشاطر حسن ، وبنت السلطان ، ووش الخير ، وكذا مسرحية جحا وبنورة من كلمات عبد السلام أمين .

كما قامت السينما المصرية بإستيحاء عدد كبير من قصص ألف ليلة وليلة وقدمت فى صور مختلفة وخاصة سينما الأربعينات منها « خاتم سليمان » ومسرحية « الشاطر حسن » .

وقد بذلت محاولات لتقريب السير الشعبية للأطفال والناشئين ، أبرزها ما قدمته دار المعارف قبل الستينات من خلال الأساتذة حسن محمد ومحمد أحمد برانق وأمين أحمد العطار الذين أعادوا صياغة الظاهر بيبرس فى ستة أجزاء ، والأميرة ذات الهمة فى ثلاثة أجزاء ، وأبو زيد الهلالى فى جزءين ، وحمزة البهلوان فى جزء واحد ، كما كتب الأستاذ محمد فريد أبو حديد « أبو الفوارس عنترة بن شداد » و « سيف بن ذى يزن » فى الوعاء المرمرى ، وكتب الأستاذ عباس خضر « سيرة ذات الهمة » فى كتابين ، وكل هذه الأعمال لعمر يتجاوز الثانية عشر ... وقدم فاروق خورشيد « عنترة » فى مجلة سمير فى الستينات ، وكانت فى شكل سيناريو تتتابع صوره فى حلقات متسلسلة ، وقد لقى يومها إهتماماً كبيراً من جانب الأطفال ، وتابعت المجلة السير فنشرت الظاهر بيبرس ثم على الزيبق ، وعاود فاروق خورشيد تقديم سيرة عنترة فى كتاب الهلال للأطفال لعمر يزيد على العاشرة [١٩] .

ومن الصعب حصر كل الأعمال التى تتناول السير الشعبية للأطفال فى محاولات الكتب والمجلات والإذاعة والتليفزيون والمسرح ، وما قدمناه هنا مجرد نماذج .... ونحن هنا ننصح بعدم تقديم السير الشعبية التى تدور حول السيرة النبوية للأطفال حتى لا تختلط الحقائق بالخيال .

إننا نملك تراثاً رائعاً من السير الشعبية مثل عنترة والظاهر بيبرس والأميرة ذات الهمة وأبى زيد الهلالى وسيف بن ذى يزن .... الخ وبعضها له أصوله التاريخية ، والبعض الآخر عبارة عن قصص خيالى يحلق بالأطفال إلى آفاق واسعة رحيبة ، ويرى فيهم الصغار أبطالاً يعشقونهم ويتخذون منهم قدوة خاصة فى فترة (عبادة البطل) ، وفى كثير من هذه السير ألوان من اللعب الإيهامى مثل سيرة على الزيبق وحمزة البهلوان ، وليس أيسر من تقديم هذا العالم السحرى على خشبة المسرح حافلاً بالمواقف والمشاعر التى تشد الأطفال وتجتذبهم إذا شاهدوها مجسمة مجسدة تدب الحياة فى أبطالها ، ويرونهم على خشبة المسرح ، تصاحبهم بعض الحيل التى تجعل الأحداث مقبولة مرغوباً فيها ، والأطفال يتابعونها فى يقظة ولهفة ، بل ويندمجون فيها ويتقمصون أدوار أبطالها حتى ولو كانوا أبطال سير وملاحم أو رحلات خيالية أو حتى حيوانات أسطورية .

وقد تستفيد هذه الأعمال من شخصية الراوى الذى كان يروى السير الشعبية على الربابة ، ليؤدى دوره بين المقاطع التمثيلية ويربط بينها ، ويشرح للصغار ما قد يصعب عليهم فهمه وإدراكه ، ويقطع بهم فترات زمنية ، ويسد الثغرات الناجمة عن مرور وقت طويل بين حدث وآخر ، وهذا فى شكل مسرحى يجذب الأطفال ولا يقلل من قيمة العمل درامياً بل يضيف إليه شكلاً ومضموناً .

لقد استلهم أدب الأطفال العالمى من أدبنا الشعبى الكثير .... ومما لاشك فيه أن هانز اندرسون قد نقل عن ألف ليلة وتأثر بها ..... وما من طفل فى العالم إلا وقرأ « على بابا والأربعين حرامى » ، بل إن عبارته الشهيرة « إفتح يا سمسم » قد صارت عنواناً لأشهر وأطول مسلسل تليفزيونى أمريكى لطفل ما قبل المدرسة وحلقاته تجاوزت الألفين وكل منهما فى ساعة كاملة .... كما أن معظم أطفال الدنيا يعرفون مغامرات السندباد وعشرات من الكتاب الغربيين قلدوها .... أما علاء الدين والمصباح السحرى فقد فتنت قراءها واستمتعوا بها

كثيراً من خلال الكتب والفيلم على الشاشتين الصغيرة والكبيرة ، وعرف الأطفال « شهريار وشهرزاد ، ولص بغداد ، والشاطر حسن » وغيرها ..... بل يقطع الأطفال السير متقمصين شخصياتها وأبطالها (٢٠) .

ثالثاً : استلهام التراث الشعبى فى تصميم لُعب الأطفال ودلالاته التربوية :

تمتلىء أسواقنا بلعب الأطفال التى يتم إبتكارها بواسطة عقول أجنبية ، كما تتم صناعتها فى مصانع أوربا أو أمريكا أو الصين أو اليابان أو غيرها من بلاد العالم الشرقية والغربية .... ومع أن اللُعب التى يتم إبتكارها وتصنيعها محلياً مازال لها وجود وخصوصاً فى الريف المصرى ، إلا أن تلك اللُعب المستوردة بدأت منذ فترة طويلة تغزو البيت المصرى ، فلم يعد يقتنيها أطفال المدن وحدهم ، بل أخذت تجد طريقها إلى القرية المصرية ، وهذا الواقع المتمثل فى تغلغل مختلف أنواع اللُعب الأجنبية فى كل بقعة من مصر يشكل خطراً يواجه إمكانات تواجد اللعبة الشعبية ، كما يشكل خطراً يواجه نمو الروح الإبتكارية التى تستلهم الموروث وتراعى البيئة فى مجال صناعة اللعب .

كيف يمكن لنا فى مواجهة الكم الهائل والمتنوع من الدمى ولعب الأطفال المستوردة أن تنتج لعباً مستهلمة من واقع الثقافة الشعبية وتحمل السمات الشخصية للحضارة المصرية ؟ (٢١) .

ولكى لا يساء بنا الظن ، يهمنا أن نؤكد أننا لسنا ضد إستخدام العلم الحديث وأساليب الصناعة المتقدمة فى صنع لعب الأطفال ، ونحن لا نسعى هنا إلى محاربة هذه اللُعب المتطورة فننادى بالعودة إلى الماضى واللعب فى الطين ، بل نسعى إلى طرح فكرة الإستفادة من التقدم العلمى بصورة واعية تأخذ فى إعتبارها أسلوبنا الخاص الذى تمليه علينا خصوصية مجتمعنا وثقافتنا بما يشمله من أفكار وقيم وعقائد متوارثة .

إن الخطر الحقيقى فى لَعِب الطفل بهذه الدمى المستوردة هو من وجهة نظرنا حصر ذهن هذا الطفل داخل نمط جمعى موحد فى التفكير ، تفرضه ثقافة هذه أو

تلك الدولة المنتجة والمصدرة لهذه أو تلك اللُعبة ... وهى بالضرورة ثقافة تختلف تماماً عن ثقافتنا وعاداتنا وقيمنا وواقع بيئتنا المحلية .

ومن ناحية أخرى فإن شيوع وتداول هذه اللُعب المستوردة ، وجعلها فى متناول الجميع سيؤدى إلى قتل ملكة الإبداع والتخيل لدى الطفل ، لأنه يتحول شيئاً فشيئاً إلى مجرد مستقبل بدلاً من مبدع ومبتكر .

النقطة الأخرى التى نود طرحها فى هذا المجال ، هو ضرورة العودة إلى الإعتماد على الخامات المحلية المتاحة فى بيئتنا ... فإلى جانب سهولة الحصول على هذه المواد من البيئة ، فهى أيضاً تساهم فى عمليات إعادة التوازن والتآلف بين الطفل والبيئة التى نشأ فيها ، كما تساهم فى تدعيم وجوده الثقافى المستقل .

إن الحاجة تدعو إلى إستلهام نماذج من لعب الأطفال من التراث الشعبى تحمل الخصائص البيئية والسمات المصرية وذلك إذا ما وضعنا فى الإعتبار أن موارد صانع اللُعبة الشعبية لا تتيح له إلا إستخدام خامات بيئية رخيصة كالورق المقوى والفخار والخزف والخشب والجبس والسلك وما شابه ذلك من الخامات البسيطة ..... وكثيراً ما نشاهد نماذج من اللُعب الشعبية مع الباعة فى الأحياء الشعبية أو الساحات التى تقام بها موالد الأولياء أو مع الباعة فى المقابر وخاصة فى فترات الأعياد ، وقد توجد نماذج منها فى بعض الورش التى تقوم بصناعتها .

لقد اهتمت مصر بلُعب الأطفال منذ العصور القديمة وتوارث فنانوها تصميم اللعب الجميلة من الفخار والخزف على هيئة الحيوانات والطيور منها المصمت أو المجوف الذى يملأ بالماء ، أو يصدر أصواتاً كالصفارة أو « الشخشيخة » ، وبعضها ذات أجزاء متحركة أو يعبر عن الحياة اليومية فى صورة مصغرة مثل الأزياء والسلال .

على أنه عند إستلهام لُعب الأطفال من التراث ينبغى عمل تصميمات تراعى أعمار الأطفال وظروف البيئة التى يحيون فيها ، ففى السنة الأولى يحتاج الطفل لنموذج مبسط بحيث يستطيع أن يرى الحيوان مثلاً بطريقة مجملة فيراعى

البساطة فى التصميم والألوان الزاهية والخامات اللينة ، وفى السنة الثانية تضاف تفاصيل أكثر فى الشكل للتعريف بالنموذج والإيحاء بالشكل نفسه ، كما يمكن إضافة صوت للُعبة للتعرف على نوعها مثل الحصان لتكون فى نفس الوقت تعليمية ، وفى السنوات التالية حيث يقوى وعى الطفل بدرجة أكبر يمكن إعطاء الطفل أجزاء لتجمع مع بعضها ، ولخفض التكلفة تستخدم بقايا مصانع الأقمشة والأخشاب والجلود (٢٢) .

ومن أمثلة النماذج التى أبدعتها العقلية الشعبية والمستلهمة من التراث الشعبى والتى يمكن أن يدرب الأطفال على إنتاجها : مجموعة من الدمى الفخارية (رحاية - جمل - عروسة) - الحمار الخشبى المتحرك المصنوع من الخشب الأبيض والخيط والمسامير - عربة الكارو التى تتكون من وحدتين : الأولى على هيئة حمار مصنوع من الخشب ، والثانية عربة مكونة من ثلاث عجلات متصلة بالحمار - عروسة من الطين المحروق على شكل امرأة - الدبور أو النحلة التى تكون فى شكل مخروطى أو كمثرى من الخشب مثبت فى أسفلها مسمار حديدى - الطبلة « الدربكة » التى تصنع من الفخار والورق أو الجلد - الربابة المصنوعة من عصا من الخشب وسلك علبة صلصة صغيرة مستديرة ، وقوس الربابة المصنوع من عصا الجريد يشد عليها وتر - دمية على شكل جمل ذى سنام مصنوعة من الطين المحروق ، ويعد الجمل من الرموز الشعبية الشائعة ، نجدها فى الرسوم الجدارية للمنازل وعلى الأكلمة الشعبية وهى تذكرنا بالمحمل - دمية على هيئة عروس مثبتة على ظهر جمل مصنوعة من الطين المحروق - آلة موسيقية « صفارة » وتصنع من عصا من الغاب ذات ثقوب ستة مستخدمة - مزمار مصنوع من عصا الغاب ذى إثنى عشر ثقباً - الأراجوز المصنوع من خشب وسلك ولولب وجبس واسفنج صناعى وقرصان من الصفيح - الحصالة المصنوعة من الصفيح - نموذج مصغر من السلال (سبت) مصنوع من الغاب - المروحة المصنوعة من الجريد والورق - عروسة القطن(٢٣).

هذه النماذج من اللُعب الشعبية تتميز ببساطتها ووضوحها وواقعيتها ، ويمكن أن يدرب تلاميذ التعليم الأساسى على عمل نماذج منها فى المدارس بإستخدام خامات البيئة المحلية .

إن الحاجة تدعو إلى تحرير لُعب الأطفال الشعبية من براثن التقليد عن طريق القيام بدراسات علمية محكمة تستهدف تصميم أشكالاً عصرية من لعب الأطفال نابعة من تراثنا الشعبى وبأسعار رخيصة تكون فى متناول جميع أبناء الطبقات الشعبية ، وبحيث تكون قادرة على مواجهة زحف اللعب الأجنبية التى تفد إلينا وتقتحم أسواقنا بأسعار باهظة لا يقدر على الإستحواز عليها والإستمتاع بها إلا أبناء الطبقات القادرة ...... وليكن فى استلهام لعب الأطفال من تراثنا الشعبى مجال لتأكيد أصالتنا وتعميق مشاعر إنتماء الأطفال لمجتمعنا .



هوامش الفصل الحادى عشر

١ - صفوت كمال ، إستلهام عناصر من الفولكلور فى الإبداع الفنى الحديث ، الفنون الشعبية ، يناير ، فبراير ، مارس سنة ١٩٨٧ ، ص١٩.

٢ - نفس المصدر السابق ، ص١٤ .

٣ - صفوت كمال ، إستلهام الفولكلور المصرى فى تأليف كتب الأطفال ، الندوة الدولية حول القراءة للجميع ، آفاق المستقبل ، جمعية الرعاية المتكاملة ، الشعبة المصرية للمجلس العالمى لكتب الأطفال ، القاهرة ، ١ - ٣ يونيو سنة ١٩٩٢ ، ص٧٠ .

٤ - صفوت كمال ، إستلهام عناصر الفولكلور فى الإبداع الفنى الحديث ، مصدر سابق ، ص.ص١٤-١٥ .

٥ - صفوت كمال ، استلهام الفولكلور المصرى فى تأليف كتب الأطفال ، مصدر سابق ، ص٧٣.

٦ - نفس المصدر السابق ، ص٧٥ .

٧ - نفس المصدر السابق ، ص٧٦.

٨ - صفوت كمال ، إستلهام عناصر من الفولكلور المصرى فى الإبداع الفنى الحديث ، مصدر سابق ، ص١٣ .

٩ - نفس المصدر السابق ، ص١٦ .

١٠ - محمد عبد الوهاب عبد الفتاح ، الألحان الشعبية وتربية الطفل موسيقياً ، الفنون الشعبية ، العدد ٢٠ ، يوليو - أغسطس - سبتمبر سنة ١٩٨٧ ، ص٦٧ .

١١ - نفس المصدر السابق ، ص.ص٦٨ - ٦٩ .

١٢ - ايزيس فتح الله ، مستقبل الإبداع فى الفنون الشعبية ، القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، يوليو سنة ١٩٩١ ، ص ٦٩ .

١٣ - نفس المصدر السابق ، ص. ٧ .

١٤ - محمد عبد الوهاب عبد الفتاح ، الألحان الشعبية وتربية الطفل موسيقياً ، مصدر سابق ، ص.ص٧٥ - ٧٦ .

١٥ - صفوت كمال ، الحكايات الشعبية ، مصدر سابق ، ص.ص٨٦ -٨٧ .

١٦ - على الحديدى ، فى أدب الأطفال ، مصدر سابق ، ص.ص٦٧-٦٨.

١٧ - نفس المصدر السابق ، ص. ٧ .

١٨ - عبد التواب يوسف ، الطفل العربى والأدب الشعبى ، مصدر سابق ، ص. ٥ .

١٩ - حلمى بدير ، أثر الأدب الشعبى فى الأدب الحديث ، مصدر سابق ، ص. ٥ .

٢٠ - عبد التواب يوسف ، الطفل العربى والأدب الشعبى ، مصدر سابق ، ص٤٤ .

٢١ - وداد حامد طلبة ، لُعب الأطفال بين الإستيراد والإستلهام ، الفنون الشعبية ، العدد الثانى عشر يناير - فبراير - مارس سنة ١٩٨٧ ، ص١١٥ .

٢٢ - حمدية سلمان ، الأطفال واللُعبة ، صحيفة الأخبار ، ١٩٩١/١٠/١٢ ، ص٧.

٢٣ - وداد حامد طلبة ، مصدر سابق ، ص.ص١١٧ - ١٢٢ .

* * *

توصيات الدراسة

فى ختام دراستنا ... نعرض بعض التوصيات التى يمكن أن يؤدى الأخذ بها إلى الإستفادة من التراث الشعبى وتوظيفه فى مجال تنشئة الطفل على الوجه الآتى : -

- توعية الأسرة بأهمية تزويد أطفالها بنماذج صالحة من التراث الشعبى من حكايات وأغان وفوازير وألعاب ، بما يسهم فى تكوين القيم الأصلية لديهم وتدعيم مشاعر الإنتماء الوطنى فى نفوسهم ، ويمكن أن يستعان فى ذلك بأجهزة الثقافة والإعلام .

- تطعيم المناهج الدراسية بنماذج أصيلة من تراثنا الشعبى الأمر الذى يساعد التلاميذ على التعرف على هويتنا والوقوف على خصائص شخصيتنا ، ويمكن أن يتحقق ذلك من خلال مناهج اللغة العربية ، والدراسات الإجتماعية ، والتربية الرياضية والفنية والموسيقية ، وفى أبواب النشاط الإجتماعى والثقافى المختلفة مثل المسرح والصحافة المدرسية .

- تشجيع إشتراك الطفل ذاته فى جمع وتسجيل بعض جوانب التراث الشعبى فى بيئته المحلية وفى حدود قدراته .

- أن تؤكد مؤسسات التربية بمختلف أنواعها على القيم الإيجابية للتراث الشعبى للطفل وإسقاط ما يتناقض مع القيم الروحية والوطنية والحقائق العلمية الثابتة ، مع عدم إغفال دور الخيال فى تنمية الوجدان وتوسيع القابلية للمعرفة ، وكذلك الإلتفات إلى أهمية عوامل البهجة والمتعة والطرافة والتشويق وجاذبية المظهر وتوافقها مع المحتوى .

- أن تبذل أجهزة الإعلام وبخاصة الإذاعة والتليفزيون مزيداً من الإهتمام بتراث الأطفال الشعبى ، سواء بالحفظ والتسجيل أو بتقديم الندوات الثقافية

للتعريف به ، أو بعرض نماذج من هذا التراث « تعبيرياً وتشكيلياً » فى قالب أصيل بالتعاون مع الخبراء والمتخصصين ، مع تجنب الأعمال التى تجنح إلى القالب التجارى لما قد ينطوى عليه ذلك من إحتمالات إهدار ما يزخر به هذا التراث من قيم وأصالة .

- أن يكون للمحليات دور إيجابى فى العناية بالتراث الشعبى بصفة عامة والتراث الشعبى للطفل بصفة خاصة فى أقاليمها ، بناء على خطة مدروسة تقوم بموجبها كل محافظة بحصر وتسجيل تراثها الشعبى بجميع فروعه سواء كان خاصاً بالصغار أو الكبار ، مستعينة فى ذلك بالخبراء المتخصصين ، مع تشجيع الفنانين الشعبيين ورعايتهم وتيسير عرض إنتاجهم الخاص بالأطفال فى مختلف المجالات بالوسائل المتاحة على مستوى المحافظة ثم على مستوى الجمهورية .

- عدم المبالغة فى إبراز الحلول السحرية والأسطورية للمشكلات والمصاعب والمآزق التى يتعرض لها الإنسان فى القصص الشعبى ، حتى لا يضعف وعى الطفل بالقدرات الواسعة للإنسان على معاركة الحياة ، والدفاع عن ذاته وأهله وحل مشاكله بقدراته الذاتية والجماعية .

- الحرص على الحصول على مواد التراث الشعبى من مصادرها الأصلية ، فإذا أردنا أن نحصل على مجموعة من أغانى اللعب أو العمل فينبغى أن نأخذها من أفواه رواتها الأصليين ، فنذهب إليهم فى قراهم وأماكنهم من الصحراء أو الوادى ونحصل منهم على هذه المأثورات إما أثناء مناسبتها الحقيقية ، أو نأخذها من الرواة فى تلك الأنحاء ، فالشرط الأول أن تكون النماذج المجموعة أصيلة ، ثم أن تكون جارية فى الإستعمال ، على أن تسجل هذه الأغانى بأجهزة التسجيل الميكانيكية فتسجل على الأشرطة والإسطوانات ، وتصور المناسبة نفسها بآلات التصوير السينمائية والفوتوغرافية .

- العمل على إنشاء مدارس حرفية فى صناعة الفنون التشكيلية التقليدية وبخاصة فى الأحياء أو البيئات أو المناطق المتميزة بالتراث الشعبى التشكيلى ،

ويمكن البدء كمرحلة أولى بإنشاء أقسام خاصة بهذه الحرف فى المدارس الصناعية الموجودة فعلاً فى هذه الجهات ، مع النظر فى إتاحة الفرصة أمام الصبية المشتغلين بهذه الحرف للإلتحاق بهذه الأقسام طبقاً لضوابط وشروط معينة ، وذلك حفاظاً على نظام التلمذة الصناعية وتوريث الصنعة الذى أوشك على الإنتهاء .

– التوعية بأن التراث الشعبى للطفل ليس للحفظ فى المتاحف والمراجع ، بل هو حى متداول ينبغى إستغلاله فى إعداد وتربية الطفل فى مختلف جوانب حياته ، وأن تقليد مظهر التراث الشعبى فقط مفرغاً من جوهره الحقيقى هو موقف ذو تأثير سلبى بالغ الضرر .

– إصدار دورية علمية تتعلق بالتراث الشعبى للطفل ، تتضمن التعريف بالتراث الشعبى للطفل مع تقديم نماذج منه للدراسة والتحليل والنقد بما يثرى حياتنا الثقافية والفنية .

– توظيف الموروث الشعبى للطفل مسرحياً والإستفادة من إستخدامه درامياً ، فقد ظلت المفردات الأدائية الشعبية المتصلة بالطفل ترتكز على فن الغناء والرقص وحده دون تطوير ودون إستخدامات درامية .... وهذا يتطلب عملية تزاوج بين المادة الشعبية وفنية المسرح والحفاظ على مكونات كل منهما دون تنازل أو تساهل أو طغيان أحدهما على الآخر ، بحيث يمثل العمل فى النهاية وحدة شديدة التماسك والإلتحام .

– تخصيص عدد من المنح لأبناء المحافظات المختلفة للدراسة بالمعهد العالى للفنون الشعبية والتخصص فى جانب من جوانب الإبداع الشعبى المتصل بالأطفال ، ليصبحوا بعد حصولهم على درجات علمية فى هذا التخصص قيادات علمية تقود العمل فى هذا المجال بمحافظاتهم .

– إعداد كوادر متخصصة مدربة على أساليب جمع وتصنيف مواد التراث الشعبى المتصلة بالطفل ، ويمكن فى هذا الصدد ترشيح عدد من العاملين فى

مجال الأنشطة الثقافية والفنية بوزارة التربية والتعليم والعاملين فى قصور الثقافة وبيوتها وروادها للقيام بهذه المهمة ، على أن يقوم المعهد العالى للفنون الشعبية بمهمة التدريب ، وأن توفر أجهزة الثقافة الجماهيرية الأجهزة حتى يتسنى إعداد أرشيف لكل ما يتم جمعه .

- الإهتمام بالنشر العلمى لمواد التراث الشعبى بصفة عامة والمتصلة بالطفل بصفة خاصة ، بحيث تكون متاحة للباحثين والتربويين والمبدعين والمنتجين .

- أن تتحرى وسائل الإعلام المختلفة الدقة والأصالة فيما تقدم من نماذج للمأثورات الشعبية للأطفال ، تأكيداً لأصالة التراث الشعبى مع الكشف عن جوانب الإبداع الكامنة فيه .

- قيام أجهزة التربية والثقافة الجماهيرية والشباب بتنظيم معارض للتراث الشعبى للأطفال خلال المناسبات الإقليمية للمحافظات والمناسبات العامة والأعياد ، على أن تستثمر هذه المعارض علمياً وتربوياً وثقافياً بما يقابل احتياجات الطفل وتنميته .

- إحياء التقليد الشعبى لراوى الحكايات والقصص والسير الشعبية فى البيت ودور الحضانة ورياض الأطفال والمدارس والمؤسسات الإجتماعية الأخرى ، وإعداد كتب عن أسلوب رواية هذه الأشكال ونماذج منها .

- نشر إنتاج المبدعين الشعبيين فى كافة المجالات وتقديمه للطفل فى صورته الأصلية وذلك ضمن إطار وتصور تربوى ومهنى متخصص .

- أهمية إستلهام الكتاب والمؤلفين والفنانين للتراث الشعبى فى أعمالهم الموجهة إلى الأطفال ، مراعين فى ذلك مراحل العمر المختلفة وميول الأطفال ورغباتهم وإحتياجاتهم والقاموس اللغوى الخاص بهم ، مع ضرورة المحافظة على روح العمل الشعبى وتقديمه بلغة مبسطة ، على أن تجرى مراكز التراث الشعبى مسابقات دورية لأفضل الأعمال الموجهة للطفل .

- عقد الندوات والمؤتمرات التى تسهم فى التعريف بمفهوم التراث الشعبى للطفل وأهمية إستثماره وتوظيفه فى تربية الطفل وتنشئته .

- إذا كانت بعض الجوانب المادية للتراث الشعبى من أشكال ومنشآت ومبان تتعرض للإزالة من خلال التحديث العمرانى مما يترتب عليه إنقطاع علاقة الأطفال الوجدانية العميقة بمظاهر الأصالة ، فإن الضرورة تتطلب المحافظة على ما تبقى من هذا التراث وصيانته وإستثماره .

- خلق قنوات إتصال بين مراكز التراث الشعبى فى مصر ومراكز التراث الشعبى فى البلاد العربية والعالم الخارجى ، سواء عن طريق المؤتمرات أو المراسلات ، بهدف الإستفادة من توظيف التراث الشعبى للطفل على الوجه الأكمل .

- تزويد الأطفال بألوان متعددة من نماذج التراث الشعبى يراعى فيها التوازن وبحيث لا يقتصر على لون واحد ، حتى يكون الأطفال فى حالة تشوق إليها ، ويمكن إستغلال وسائل الإتصال الحديثة كالتليفزيون والإذاعة والمطبوعات والصور والمعلقات والبرامج التعليمية والكمبيوتر والألعاب وكتب التلوين فى هذا المجال.

- تزويد مراكز التراث الشعبى بنماذج وقوائم بالكتب والمصنفات الصادرة فى الوطن العربى والعالم ، والمتعلقة بمواد التراث الموجه إلى الطفل ، وتيسير الإستفادة منها للباحثين والمبدعين بشتى الطرق والوسائل .

- قيام مراكز التراث الشعبى ومعهد الفنون الشعبية بإصدار مواثيق تحدد الأسس والقيم والفلسفة التى تقوم عليها مواد الثقافة الشعبية المتصلة بالطفل .

- دعم ومؤازرة مشروع أطلس الفولكلور المصرى وكل الجهود المبذولة لجمع التراث الشعبى وحمايته بوصفه ميداناً ثقافياً للبشرية جمعاء ، فالأطالس الفولكلورية بصفة عامة من أهم وسائل الإيضاح الحديثة التى تضع يد الباحث بأكمل صورة ممكنة على التوزيع المكانى لعناصر المأثور الشعبى ، حيث يتم جمع هذه العناصر وتحويلها إلى رموز وتثبيتها على خريطة جغرافية لمحافظة أو لدولة

أو حتى لقارة بأكملها ..... ومع ذلك فالأطالس الفولكلورية ليست عملية ختامية ، وإنما هى عملية مستمرة تتيح الفرصة الكاملة لعمليات التحليل التاريخى الدقيق لتفسير عوامل التشابه والإختلاف بين العناصر المأثورة والتراثية ، ومن ثم الكشف مستقبلاً عن حجم التغير فى عناصر المأثورات الشعبية وإتجاهه بما يضمن السير فى الإتجاه الصحيح للنمو بالثقافة والمحافظة فى نفس الوقت على معايير الإمتياز القائمة فيها .... إن إنجاز أطلس للفولكلور المصرى مسألة لا تعنى هيئة قصور الثقافة والمعهد العالى للفنون الشعبية وحدهما ، وإنما هى تعنى أو يجب أن تعنى كافة الهيئات والمؤسسات والجهات المهتمة بقضايا واقعنا الإجتماعى بلا إستثناء .

- أن تكون أسعار المصنفات الشعبية الفنية والأدبية والمقدمة إلى الطفل رمزية أو زهيدة بما يحقق وصولها إلى أوسع قطاع من الأطفال دون أن يحد السعر من ذيوعها .

- ضرورة التمييز بين عملية نشر التراث الشعبى موجهاً إلى الطفل وبين الحرفية العلمية فى تدوينه ونشره بغرض التوثيق والبحث ، والتأكيد على مرونة الحدود أمام المبدع الذى يتصدى لصياغة هذا التراث فى أعمال مركبة واسعة الإنتشار .

- وضع معجم مصرى يحدد مصطلحات المأثورات الشعبية فى مجال الكبار والصغار على السواء ودلالاتها ، وهذا المعجم من الأهمية بمكان ، لأنه يصحح الأخطاء فى بعض المعاجم غير المتخصصة ويكمل النقص فيها .

- عقد المقارنات بين عناصر المأثورات الشعبية المتصلة بالطفل فى أنحاء العالم لإستخلاص العناصر المشتركة بينها والإستفادة منها فى تحقيق التفاهم بين الشعوب وتوثيق الصلة بينها .

- العمل على موالاة إيفاد المتخصصين فى التراث الشعبى للطفل بمراكز الفنون الشعبية وقصور الثقافة إما فى بعثات أو فى دورات تدريبية ، إبتغاء سد النقص الواضح فى الكوادر المتخصصة فى هذا المجال .

- إيفاد مبعوثين متخصصين فى التراث الشعبى بصفة عامة والتراث الشعبى للطفل بصفة خاصة للمشاركة فى المؤتمرات العلمية العالمية المختصة بالفولكلور للإستفادة منها مع تقديم أبحاث عن التراث الشعبى المصرى للتعريف به والتأكيد على الدور الحضارى له .

- الإهتمام بترجمة المؤلفات الفولكلورية العالمية فى مجال الطفولة وبصفة خاصة أمهات المراجع فى تأصيل علم الفولكلور .

- أن يكون هناك تنسيق بين وزارات التربية والتعليم والثقافة والشئون الإجتماعية والزراعة والحكم المحلى والهيئات والكليات الجامعية المعنية فى جمع وتصنيف وتوثيق أنواع الفولكلور المصرى المتصل بالطفل ، وتيسير وضعها فى متناول الباحثين والفنانين ، وإستصدار القرارات اللازمة لهذا التنسيق الدائم فى هذا الميدان .

- إيجاد التشريع الكفيل بحماية التراث الشعبى للطفل والإبتعاد به عن الإبتذال والإسفاف والتشويه ، والعمل على إيجاد وسائل الحماية المؤهلة لدى الجهات المعنية فى ضوء هذا التشريع .



المراجع

أولاً : المراجع العربية

١ - ابراهيم أحمد العزب شعلان ، الأمثال العامية فى مصر ، دراسة أدبية إجتماعية ، رسالة ماجستير غير منشورة بدون تاريخ ، جامعة القاهرة ، كلية الآداب ، قسم اللغة العربية .

٢ - ابراهيم إمام ، الإعلام الإذاعى والتليفزيونى ، دار الفكر العربى ، القاهرة ، سنة ١٩٨٥ .

٣ - ابراهيم بشمى ، الحكاية الشعبية من الكلمة المقروءة والقص ، ندوة أطفالنا والتراث فى الفترة من ١٩٨٨/٥/٢٤ إلى ١٩٨٨/٥/٢٦ ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، سنة ١٩٨٨ .

٤ - ابراهيم حمادة ، خيال الظل وتمثيليات ابن دنيال ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ، سنة ١٩٦٣ .

٥ - ابراهيم شعلان ، الشعب المصرى فى أمثاله العامية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة سنة ١٩٧٢ .

٦ - أحمد السعيد يونس ، العادات والمعتقدات الشعبية فى طب الأطفال ، دار نهضة مصر للطباعة والتوزيع والنشر ، القاهرة ، سنة ١٩٩١ .

٧ - أحمد أمين ، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، سنة ١٩٥٣ .

٨ - أحمد تيمور ، الأمثال العامية ، الطبعة الرابعة ، مكتب الأهرام للترجمة والنشر ، القاهرة ، سنة ١٩٨٦ .

٩ - أحمد تيمور ، خيال الظل والتماثيل المصورة عند العرب ، دار الكاتب العربى ، القاهرة ، بدون تاريخ .

١٠ - أحمد رشدى صالح ، الأدب الشعبى ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة سنة ١٩٧١ .

١١ - أحمد رشدى صالح ، الألعاب الشعبية والمهارات الجسمية والسيرك ، الفنون الشعبية ، العدد ٢٤ ، يوليو ، أغسطس ، سبتمبر سنة ١٩٨٨ .

١٢ - أحمد شمس الدين الحجاجى ، المعتقد والأسطورة ، آخر ساعة العدد ٣٠٢١ ، ١٦ سبتمبر سنة ١٩٩٢ .

١٣ - أحمد عبد الرحمن عبد اللطيف الجاحد ، المضامين التربوية للأمثال الشعبية ، دراسة ميدانية ، بحوث تربوية ، رابطة التربية الحديثة ، العدد الثانى ،أغسطس سنة ١٩٨٩ .

١٤ - أحمد كامل عبد الرحيم ، لماذا لا ننشىء هيئة للتراث ، الأهرام فى ١٩٩٢/٣/٢ .

١٥ - أحمد مرسى ، الأغنية الشعبية ، المكتبة الثقافية ، عدد ٢٥٤ ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، سنة ١٩٧٠ .

١٦ - أحمد مرسى ، حول المأثورات الشعبية ، مجلة الفنون الشعبية ، القاهرة ، العدد ١٩ ، سنة ١٩٨٧ .

١٧ - أحمد نجيب ، أدب الأطفال علم وفن ، دار الفكر العربى ، القاهرة ، سنة ١٩٩١ .

١٨ - أحمد نجيب ، مسرح العرائس ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، سنة ١٩٦٩ .

١٩ - أدوارد وليم لين ، المصريون المحدثون ، شمائلهم وعاداتهم ، ترجمة عدلى طاهر نور ، دار النشر للجامعات المصرية ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، سنة ١٩٧٥ .

٢٠ - الدمرداش سرحان ، منير كامل ، التفكير العلمى ، مكتبة الأنجلو ، القاهرة ، سنة ١٩٦٣ .

٢١ - الكسندر كراب ، علم الفولكلور ، ترجمة أحمد رشدى صالح ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ، القاهرة ، سنة ١٩٦٥ .

٢٢ - أمين الخولى ، السامر ، مجلة المجلة ، وزارة الثقافة والإرشاد القومى ، مارس سنة ١٩٦٦ .

٢٣ - ايزيس فتح الله ، مستقبل الإبداع فى الفنون الشعبية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، يوليو سنة ١٩٩١ .

٢٤ - برونو بتلهايم ، التحليل النفسى للحكايات الشعبية ، ترجمة طلاب حرب ، دار المروج ، بيروت ، سنة ١٩٨٥ .

٢٥ - بهيجة صدقى رشيد ، ٨٠ أغنية شعبية من وادى النيل ، مكتبة الأنجلو ، القاهرة ، سنة ١٩٧١ .

٢٦ - تأصيل التراث الشعبى لدى الطفل العربى ، وقائع ندوة كتب الأطفال فى دول الخليج العربية ، البحرين ، ٢ - ٥ ديسمبر سنة ١٩٨٥ .

٢٧ - جوزيف هولليز ، مسرح العرائس ، مترجم بدون ذكر المترجم ، مركز التربية الأساسية فى العالم العربى ، سرس الليان ، سنة ١٩٥٩ .

٢٨ - حامد عمار ، التنشئة الإجتماعية فى قرية مصرية (سلوا) ، ترجمة عبد الباسط عبد المعطى وآخرين ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، سنة ١٩٨٧ .

٢٩ - حبشى فتح الله ، الأطفال فى الإسلام ، المركز العربى للنشر والتوزيع ، القاهرة ، سنة ١٩٩٠ .

٣٠ - حسن الساعاتى ، الحسد ، آخر ساعة ، العدد ٣٠٣٧ ، ٦ يناير ، سنة ١٩٩٣ .

٣١ - حسن ظاظا (المقدمة) ، فوازير رمضان ، جمعها كامل حسنى ، مطبعة نفرتيتى ، الإسكندرية ، سنة ١٩٧٥ .

٣٢ - حسين فوزى ، حديث السندباد القديم ، القاهرة ، سنة ١٩٤٣ .

٣٣ - حلمى بدير ، أثر الأدب الشعبى فى الأدب الحديث ، دار المعارف ، القاهرة ، سنة ١٩٨٦ .

٣٤ - حمدية سلمان ، الأطفال واللعبة ، صحيفة الأخبار ١٢/١٠/١٩٩١ .

٣٥ - حمود العودى ، التراث الشعبى وعلاقته بالتنمية فى البلاد العربية ، عالم الكتب ، القاهرة ، سنة ١٩٨١ .

٣٦ - دى شابرول ، دراسة فى عادات وتقاليد سكان مصر المحدثين ، ترجمة زهير الشايب ، مكتبة الخانجى ، القاهرة ، سنة ١٩٧٦ .

٣٧ - رتيبة الحفنى ، الأغنية الشعبية ، ندوة عن الإبداع والتراث الشعبى ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، يوليو سنة ١٩٩١ .

٣٨ - رشدى صالح ، ألعاب الأطفال وأغانيهم ، المكتبة الثقافية ، القاهرة ، سنة ١٩٦١ .

٣٩ - رشدى صالح ، الفنون الشعبية العربية فى ثمانية أعوام (١٩٥٢ - ١٩٦٠) مقال بمجلة الفنون الشعبية ، مركز الفنون الشعبية ، القاهرة ، العدد الثانى ، أغسطس سنة ١٩٦١ .

٤٠ - رشدى صالح ، الفنون الشعبية ، المكتبة الثقافية ، سنة ١٩٦١ .

٤١ - رشدى صالح ، المأثورات الشعبية والعالم المعاصر ، عالم الفكر ، المجلد الثالث ، العدد الأول ، أبريل سنة ١٩٧٢ .

٤٢ - رشدى صالح ، مركز الفنون الشعبية ، مقال بمجلة الفنون الشعبية ، مركز الفنون الشعبية ، القاهرة ، العدد الأول ، أبريل سنة ١٩٥٩ .

٤٣ – رمزية الغريب ، ميول الطفل القرائية وإستجابة المكتبة العربية لها ، مجلة الكتاب العربى ، ع ٤٨ ، يناير سنة ١٩٧٠ .

٤٤ – ريتشارد دورسون ، نظريات الفولكلور المعاصرة ، ترجمة وتقديم محمد الجوهرى – حسن الشامى ، دار الكتب الجامعية ، القاهرة ، سنة ١٩٧٢ .

٤٥ – زكى نجيب محمود ، هموم المثقفين ، دار الشروق ، القاهرة ، سنة ١٩٩١ .

٤٦ – السيد محمد على ، المسرح الشعبى الإرتجالى ، مجلة المسرح ، العدد التاسع ، السنة الأولى ، مارس سنة ١٩٨٢ .

٤٧ – سامية عطا الله ، الأمثال الشعبية المصرية ، مكتبة مدبولى ، القاهرة ، سنة ١٩٨٧ .

٤٨ – سامى حسان ، دراسة حول الأراجوز ، مركز الفنون الشعبية ، سنة ١٩٨٤ .

٤٩ – ستيث طومسون ، الحكاية الشعبية ، عالميتها وأشكالها ، ترجمة أحمد آدم ، مجلة الفنون الشعبية ، العدد ٢١ ، سنة ١٩٨٧ .

٥٠ – سعد مرسى أحمد وآخرون ، فلسفة التعليم الإبتدائى ، وزارة التربية والتعليم بالإشتراك مع الجامعات المصرية ، سنة ١٩٩٠ .

٥١ – سعدية على بهادر ، فى علم نفس النمو ، دار البحث العلمية ، الكويت سنة ١٩٨١ .

٥٢ – سمية أحمد فهمى ، علم النفس وثقافة الطفل ، مكتبة الأنجلو ، القاهرة ، سنة ١٩٧١ .

٥٣ – سهير القلماوى ، أغانى الأطفال ، مجلة الهلال ، نوفمبر سنة ١٩٦٧ .

٥٤ - شكرى عياد ، البطل فى الأدب والأساطير ، دار المعرفة ، القاهرة ، سنة ١٩٦٨ .

٥٥ - صفوت كمال ، إستلهام الفولكلور المصرى فى تأليف كتب الأطفال ، الندوة الدولية حول القراءة للجميع ، آفاق المستقبل ، جمعية الرعاية المتكاملة ، الشعبة المصرية للمجلس العالمى لكتب الأطفال ، القاهرة ١ - ٣ يونيو سنة ١٩٩٢ .

٥٦ - صفوت كمال ، إستلهام عناصر من الفولكلور فى الإبداع الفنى الحديث ، مجلة الفنون الشعبية ، العدد ١٨ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، سنة ١٩٨٧ .

٥٧ - صفوت كمال ، الأمثال الكويتية المقارنة ، عرض توفيق حنا ، مجلة الفنون الشعبية ، العدد ٢٩ ، أكتوبر - نوفمبر - ديسمبر سنة ١٩٨٩ .

٥٨ - صفوت كمال ، أعمالنا والتراث ، ندوة عقدت بالمجلس الأعلى للثقافة ، لجنة ثقافة الطفل فى ١٩٨٨/٥/٢٤ - ١٩٨٨/٥/٢٦ .

٥٩ - صفوت كمال ، الحكايات الشعبية الكويتية ، دراسة مقارنة ، حـ١ ، الكويت ، سنة ١٩٨٦ .

٦٠ - صفوت كمال ، الحكايات الشعبية فى مجال أدب الأطفال ، مجلة الفنون الشعبية ، العدد الخامس والعشرون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٨٨ .

٦١ - صفوت كمال ، الحكايات الشعبية وأهمية دراستها ، مجلة الفنون الشعبية ع٢ ، القاهرة ، أبريل سنة ١٩٦٥ .

٦٢ - صفوت كمال ، تصنيف المأثورات الشعبية ، مجلة الفنون الشعبية ، العدد ٣٧ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سبتمبر سنة ١٩٩٢ .

٦٣ – صفوت كمال ، دراسة فولكلورية ، نحو خطة علمية لدراسة الأغانى الشعبية العربية ، حلقة العناصر المشتركة فى المأثورات الشعبية فى الوطن العربى ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، سنة ١٩٧٩ .

٦٤ – عادل العليمى ، الدراما الشعبية المصرية ، المكتبة الثقافية ، العدد ٤٧٢ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، سنة ١٩٩٢ .

٦٥ – عادل ندا ، مفهوم الصبر فى المأثورات الشعبية ، مجلة الفنون الشعبية ، العدد ٢٢ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٨٨ .

٦٦ – عايدة خطاب ، خرافات فى عصر الفضاء ، آخر ساعة ، العدد ٢١.٣٠، ١٦ سبتمبر سنة ١٩٩٢ .

٦٧ – عبد التواب يوسف ، الأطفال والأدب الشعبى ، الفنون الشعبية ، العدد الثانى والعشرون ، سنة ١٩٨٨ .

٦٨ – عبد التواب يوسف ، الطفل العربى والأدب الشعبى ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، سنة ١٩٩٢ .

٦٩ – عبد الحميد حواس ، حاجتنا إلى أرشيف فولوكلورى ، مجلة الفنون الشعبية ، العدد الثالث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، يوليو سنة ١٩٦٥ .

٧. – عبد الحميد يونس ، التراث الشعبى ، كتابك ، العدد ٩١ ، دار المعارف ، القاهرة ، سنة ١٩٧٩ .

٧١ – عبد الحميد يونس ، التراث الشعبى وأدب الأطفال ، الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل ١٧ – ٢. ديسمبر سنة ١٩٧٧ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، سنة ١٩٧٧ .

٧٢ – عبد الحميد يونس ، الحكاية الشعبية ، المكتبة الثقافية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، سنة ١٩٧٥ .

٧٣ – عبد الحميد يونس ، خيال الظل ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، القاهرة ، سنة ١٩٦٥ .

٧٤ – عبد الحميد يونس ، دفاع عن الفولكلور ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، سنة ١٩٧٣ .

٧٥ – عبد العزيز عبد المجيد ، القصة فى التربية ، دار المعارف ، القاهرة ، سنة ١٩٥٦ .

٧٦ – عثمان خيرت ، المعرض الدائم للفنون الشعبية فى وكالة الغورى ، مقال بمجلة الفنون الشعبية ، الهيئة العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، العدد السادس ، السنة الثانية ، مايو سنة ١٩٦٨ .

٧٧ – عدلى محمد ابراهيم ، موروثات شعبية غريبة ، آخر ساعة ، العدد ٣٠٢١ ، ١٦ سبتمبر سنة ١٩٩٢ .

٧٨ – عز الدين اسماعيل ، القصص الشعبى فى السودان ، دراسة فى فنية الحكاية ووظيفتها ،الهيئة العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، سنة ١٩٧٩ .

٧٩ – عطية إسكندر ، دراسة غير منشورة عن صندوق الدنيا ، مركز الفنون الشعبية ، سنة ١٩٨٤ .

٨٠ – علياء شكرى ، الإتجاهات المعاصرة فى دراسة الأسرة ، دار المعارف ، القاهرة ، سنة ١٩٧٩ .

٨١ – على ابراهيم أبوزيد ، تمثيليات خيال الظل ، دار المعارف ، القاهرة ، سنة ١٩٨٣ .

٨٢ – على الحديدى ، فى أدب الأطفال ، مكتبة الأنجلو ، القاهرة ، سنة ١٩٧٦ .

٨٣ – على كامل الديب ، نماذج من الحياة والفنون الشعبية فى الريف ، مجلة الفنون الشعبية ، مركز الفنون الشعبية ، القاهرة ، العدد الثانى ، أغسطس سنة ١٩٦٠ .

٨٤ - على الراعى ، الكوميديا المرتجلة ، كتاب الهلال ، العدد ١٢ ، سنة ١٩٦٨ .

٨٥ - على الراعى ، فنون الكوميديا ، الهلال ، العدد ٢٤٨ ، سنة ١٩٧١ .

٨٦ - على عبد الواحد وافى ، غرائب النظم والتقاليد والعادات ، جـ١ ، مكتبة مصر ، القاهرة ، بدون تاريخ .

٨٧ - عواطف سوكة ، مسرح الأطفال فى الثقافة الجماهيرية ، الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل ، ١٧ - ٢٠ ديسمبر سنة ١٩٧٧ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، سنة ١٩٨٦ .

٨٨ - غراء مهنا ، حول أصل وإنتشار الحكايات الشعبية ، مجلة الفنون الشعبية ، العدد الثالث والعشرون ، سنة ١٩٨١ .

٨٩ - فاروق خورشيد ، الأدب الشعبى وعصر الإتصال العالمى ، ندوة الإبداع والتراث الشعبى ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، يوليو سنة ١٩٩١ .

٩٠ - فاروق خورشيد ، الموروث الشعبى ، دار الشروق ، القاهرة ، سنة ١٩٩٢ .

٩١ - فاروق خورشيد ، عالم الأدب الشعبى العجيب ، دار الشروق ، القاهرة ، سنة ١٩٩١ .

٩٢ - فاطمة المعدول ، نحو مسرح عربى للطفل ، الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل ، ١٧ - ٢٠ ديسمبر سنة ١٩٧٧ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، سنة ١٩٨٦ .

٩٣ - فتوح أحمد فرج ، المأثورات الشعبية الأدبية للطفولة والأطفال ، دراسة ميدانية ، ماجستير غير منشورة ، آداب القاهرة ، سنة ١٩٥٦ .

٩٤ - فتحى عبد الهادى الصنفاوى ، التراث الغنائى المصرى ، الفولكلور ،

كتابك ، عدد ١٦١ ، دار المعارف ، القاهرة ، سنة ١٩٧٨ .

٩٥ - فؤاد نويره ، الألعاب الشعبية المصرية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، المعهد العالى للتربية الرياضية ، سنة ١٩٦٢ .

٩٦ - فؤادة البكرى ، التنمية الثقافية والثقافة الجماهيرية ، مكتبة الشباب ، العدد ١٦ ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، سنة ١٩٩٢ .

٩٧ - فوزى العنتيل ، التراث الشعبى كمصدر لكتاب الطفل ، ندوة ثقافة الطفل العربى ، المنظمة العربية للتربية والثقافة ، القاهرة ، ٢٢ ديسمبر - ٢٦ ديسمبر سنة ١٩٧٣ .

٩٨ - فوزى العنتيل ، الفولكلور ، ماهو ؟ ، دراسات فى التراث الشعبى ، دار المعارف ، القاهرة ، سنة ١٩٦٥ .

٩٩ - فوزى العنتيل ، بين الفولكلور والثقافة الشعبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، سنة ١٩٧٨ .

١٠٠ - فوزى العنتيل ، عالم الحكايات الشعبية ، دار المريخ ، الرياض ، سنة ١٩٨٣ .

١٠١ - فوزية دياب ، القيم والعادات الإجتماعية ، دار الكتاب العربى ، القاهرة ، سنة ١٩٦٦ .

١٠٢ - فون دير لاين ، الحكاية الشعبية ، ترجمة نبيلة ابراهيم ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، سنة ١٩٦٥ .

١٠٣ - كامل حسنى ، فوازير رمضان « تجميع » ، مطبعة نفرتيتى ، الإسكندرية ، سنة ١٩٧٥ .

١٠٤ - لمعى المطيعى ، الفولكلور كمصدر لأدب الأطفال ، كتب الأطفال فى الدول العربية والنامية ، الحلقة المنعقدة بمدينة القاهرة من ٢٩ يناير - ٢ فبراير سنة ١٩٨٣ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، سنة ١٩٨٤ .

١٠٥ - لندا فتح الله ، الأغنية الشعبية ودورها فى تربية الطفل موسيقياً ، رسالة دكتوراة غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، سنة ١٩٧٩ .

١٠٦ - لويس عوض ، الفولكلور والرجعية ، الأهرام بتاريخ ٢١ نوفمبر سنة ١٩٦٩ .

١٠٧ - ماهر صالح ، ألعاب الأطفال وأغانيهم ، مجلة الفنون الشعبية ، العدد الرابع ، يوليو سنة ١٩٦٧ .

١٠٨ - محمد إبراهيم أبو سنة ، فلسفة المثل الشعبى ، المكتبة الثقافية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، سنة ١٩٨٢ .

١٠٩ - محمد الجوهرى ، الإبداع والتراث الشعبى ، وجهة نظر فى عالم الفولكلور ، ندوة عن الإبداع والتراث الشعبى ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، يوليو سنة ١٩٩١ .

١١٠ - محمد الجوهرى (اشراف) الدراسة العلمية للمعتقدات الشعبية ، جـ١ ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، سنة ١٩٨٣ .

١١١ - محمد الجوهرى ، الطفل فى التراث الشعبى ، عالم الفكر ، الكويت ، المجلد العاشر ، العدد الثالث ، أكتوبر - نوفمبر - ديسمبر سنة ١٩٧٩ .

١١٢ - محمد الجوهرى ، علم الفولكلور ، جـ٢ ، المعتقدات الشعبية ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، سنة ١٩٨٨ .

١١٣ - محمد الجوهرى ، علم الفولكلور ، جـ١ ، دار المعارف ، القاهرة ، سنة ١٩٨١ .

١١٤ - محمد عادل خطاب ، الألعاب الريفية الشعبية ، مكتبة الأنجلو ، القاهرة ، سنة ١٩٦٤ .

١١٥ - محمد عبد السلام ابراهيم ، فى المعتقد الشعبى ، الفنون الشعبية ، العدد الثانى والعشرون ، يناير - فبراير - مارس سنة ١٩٨٨ .

١١٦ - محمد عبد الوهاب عبد الفتاح ، الألحان الشعبية وتربية الطفل موسيقياً ، الفنون الشعبية ، العدد ٢٠ ، يوليو - أغسطس - سبتمبر سنة ١٩٨٧ .

١١٧ - محمد عماد الدين اسماعيل وآخرون ، كيف نربى أطفالنا ، التنشئة الإجتماعية للطفل فى الأسرة العربية ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، سنة ١٩٧٤ .

١١٨ - محمد عمران ، ألعاب الأطفال وأغانيها فى مصر ، دار الفتى العربى ، القاهرة ، سنة ١٩٨٣ .

١١٩ - محمد قنديل البقلى ، الأمثال الشعبية ، كتابك ، العدد ٤٤ ، القاهرة ، سنة ١٩٧٨ .

١٢٠ - محمد متولى الشعراوى ، الحسد حقيقة وعمل الحجاب والحرزة شرك ، آخر ساعة ، العدد ٣٠٣٧ ، ٦ يناير سنة ١٩٩٣ .

١٢١ - محمد محمود رضوان وآخرون ، أدب الأطفال ، دار الزهراء للطباعة والنشر ، القاهرة ، سنة ١٩٨٥ .

١٢٢ - محمود النبوى الشال ، الأغانى الشعبية فى حياة الجماهير ، الفنون الشعبية ، العدد ٢٣٤ ، ديسمبر سنة ١٩٩١ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، سنة ١٩٩٢ .

١٢٣ - محمود ذهنى ، بين الأدب الشعبى وأدب الطفل ، مجلة الفنون الشعبية ، العدد ٢١ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٨٧ .

١٢٤ - مصطفى أحمد أحمد عيد ، التراث الشعبى وأثره فى التكوين الفنى للطفل ، وزارة الإعلام ، الهيئة العامة للإستعلامات ، جمهورية مصر العربية ، بحث مقدم من خلال دورة المهتمين بالطفولة فى الفترة التى أقيمت من أكتوبر سنة ١٩٧٨ إلى يناير سنة ١٩٧٩ .

١٢٥ - مصطفى فهمى ، سيكولوجية الطفولة والمراهقة ، مكتبة مصر ، القاهرة ، سنة ١٩٦١ .

١٢٦ - نبيلة ابراهيم ، أشكال التعبير فى الأدب الشعبى ، مكتبة غريب ، القاهرة ، سنة ١٩٨٩ .

١٢٧ - نبيلة ابراهيم ، البطل والبطولة فى قصص الأطفال ، الحلقة الدراسية الإقليمية ، كتب الأطفال فى الدول العربية والنامية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، سنة ١٩٨٣ .

١٢٨ - نبيلة ابراهيم ، قصصنا الشعبى من الرومانسية إلى الواقعية ، دار العودة ، بيروت ، سنة ١٩٧٤ .

١٢٩ - نبيلة ابراهيم ، معتقدات وشعوب ، آخر ساعة ، العدد ٣٠٢١ ، ١٦ سبتمبر سنة ١٩٩٢ .

١٣٠ - نجيب اسكندر ابراهيم ، رشدى فام منصور ، التفكير الخرافى ، مكتبة الأنجلو ، القاهرة ، سنة ١٩٦٢ .

١٣١ - نصر حامد أبو زيد ، الفوازير ، وظيفتها وبناؤها اللغوى ، الفنون الشعبية ، العدد ١٨ ، يناير - فبراير - مارس سنة ١٩٨٧ .

١٣٢ - نمر سرحان ، الحكايات الشعبية الفلسطينية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، سنة ١٩٧٤ .

١٣٣ - نمر سرحان ، تقاليد شعبية ، حلقة العناصر المشتركة فى المأثورات الشعبية فى الوطن العربى ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، القاهرة ، ١٣ - ٢٠ أكتوبر سنة ١٩٧١ .

١٣٤ - ولارد أولسون وجون ليولن ، كيف ينمو الأطفال ، ترجمة محمد خليفة بركات ، سلسلة دراسات سيكلوجية (٢٥) - مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، سنة ١٩٦٣ .

١٣٥ - وليد منير ، الأغنية الشعبية ، قراءة فى أشكال الدلالة ، مجلة الفنون الشعبية ، العدد السادس والعشرون ، مارس سنة ١٩٨٩ .

١٣٦ - وداد حامد طلبة ، لعب الأطفال بين الإستيراد والإستلهام ، الفنون الشعبية ، العدد الثانى عشر ، يناير - فبراير - مارس سنة ١٩٨٧ .

١٣٧ - وليم لين ، المصريون المحدثون ، شمائلهم وعاداتهم ، ترجمة عدلى طاهر نور ، الطبعة الثانية ، الناشر غير مبين ، القاهرة ، سنة ١٩٧٥ .

١٣٨ - هادى نعمان الهيتى ، أدب الأطفال ، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالإشتراك مع دار الفنون الثقافية العامة ببغداد ، سنة ١٩٨٦ .

١٣٩ - هادى نعمان الهيتى ، ثقافة الطفل ، عالم المعرفة ، الكويت ، العدد ١٢٣ ، مارس سنة ١٩٨٨ .

١٤٠ - هدى برادة والسيد العزاوى وآخرون ، الأطفال يقرأون ، جـ١ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، سنة ١٩٧٤ .

١٤١ - هدى قناوى ، أدب الأطفال ، مركز التنمية البشرية ، القاهرة ، سنة ١٩٩٠ .

١٤٢ - يحيى الرخاوى ، مثل وموال ، كتاب الهلال ، العدد ٤٩٩ ، يوليو سنة ١٩٩٢ .

١٤٣ - يعقوب الشارونى ، فن الكتابة لمسرح الأطفال ، الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل ، ١٧ - ٢٠ ديسمبر سنة ١٩٧٧ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٧٤ .

١٤٤ - يوسف خانلى ، مجموع أمثال عامية مصرية ، مطبعة البيان ، القاهرة ، سنة ١٩٨٧ .

١٤٥ - اليونسكو ، حلقة حول الفولكلور ووسائل الإتصال الجماهيرى ، بيروت ، سنة ١٩٧٤ .

* * *

ثانياً : المراجع الأجنبية :

(1) Bartlett, F.C. : Psychology and primitive Culture, Cambridge University Press, 1963.

(2) Bascom, William, R. : Four Functions of Folklore, Prentice Hall, New Jersy, 1963.

(3) Burns, Tom, "Folklore in the Mass Media : Television ", Folklore Forum, 114 N-Y (July 1969).

(4) C-W Von Sedow : Selected Paper on Folklore, Copenhagen, 1948.

(5) Charles Finger : Tales From Silver Land, New York1946.

(6) Dewy, J. : How We Think, Health and Co.,New york 1933.

(7) Erixon, Real Sociology, Folklife Research and Enthnological Dimensions, London, 1964.

(8) F.Fice : The Types of Folktales, Helsinikii, 1961.

(9) Freud, A. : The Psycho - Analytical Treatment of Children, London, Imago, 1946.

(10) George List, : "Archiving " in Dorson (ed), Folklore and Folklife, An Introduction , London, 1968.

(11) Gillin & Gillin : Cultural Sociology, New York, Macmillan, 1954.

(12) Hertzler, Jo : Social Institutions, London, University of Nebraska, 1946.

(13) Harrlow-W : The Effect of Mother' s. Absence on Children Emotional, London, The Free Prress, 1972.

(14) James Frazer : Folklore in the Old Festment, Vol.11, London, 1948.

(15) James Revers : Fables from Aesop, New York, 1962.

(16) Kardiner, A. : The Individual and his Society, New York, Columbia University Press, 1949.

(17)L-Comme :Folklore as An Historical Science, London1974.

(18) Lowenfeld : Play in Childhood, London, Victor Gollancz,1965

(19) A-R-E, Davidson : Folklore, Vol. 7l, London, 1960

(20) Phillis Hartnoll : The Oxford Companion to the Theatre, Third Edition-London, 1972.

(21) Propp, Valdimir : Morphology of Folklore, Cambridge 1963

(22) Ribbile, M. : Some Effects of Partenal Absence on Male Children, New York, Academic Press, 1967.

(23) Richard Dorson : " The Use of Printed Sources, In Dorson (ed) Folklore and Folklife, London, 1968.

(24) Richl, A., Custom : Encyclopaedia of Social Sciences, London, 1964.

(25) Roheim G : Psycho Analysis and Antropology, New York, International Universities Press, 1950.

(26) Summner, William Graham : Folkways, A Study of Sociological Impoortance of Usages, Manners, Customs, Mores and Morals, New York, Ginn, 19

(27) Tompson Stith : The Folklore, New York, 1940.

(28) Tompson Stith : The Folk Tale, New York, 1951.

(29) Thorndike, EL : Psychology of Learning : Eductional Psychology, Vol. 2 N-Y , Teachers College , Columbia, Univ.1943

(30) Vickman, R, Custom, Encyclopaedia of Social Sciences, London, 1964.

(31) Y, Sokolove : Russian Folklore, N-Y, 1966.



فهرس الموضوعات

الفصل السابع

* * *

ملاحـــق الدراســـة

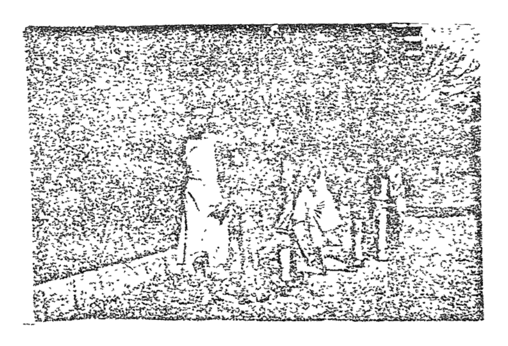
ملحق رقم (١)

يوضح أشكال أغانى الألعاب الشعبية للأطفال

شكل ١ (برللا برللا)



شكل ٢ (ياوابـــور يامولـــع)



شكل ٣ (الغــراب النوحــى)



شكل ٤ (بابــا جاى امــتى)



شكل ٥ (هنا مقص)



شكل ٦ (فتحي يا وردة)



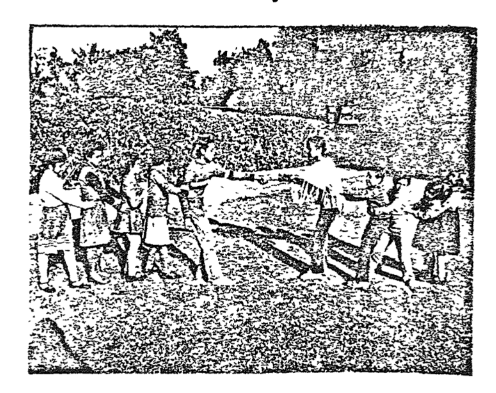
شكل ٧ (قطـــى يا ورنة)



شكل ٨ (ياعـم يا جمـال)



شكل ٩ (إزيك سلامات)



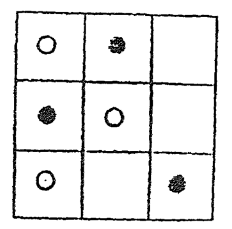
شكل ١٠ (الثعلب فات)



ملحق رقم (٢)

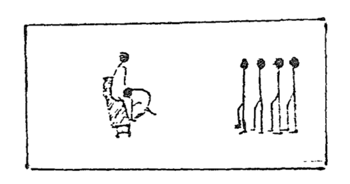
يوضح صور بعض الألعاب الشعبية للأطفال

شكل ١ (السيجة الثلاثية)

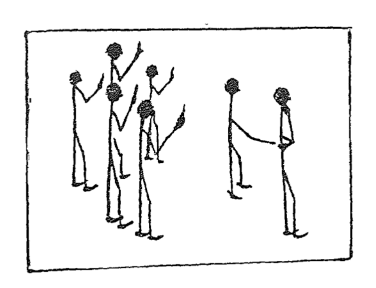


شكل ٢ (السيجة الخماسية)

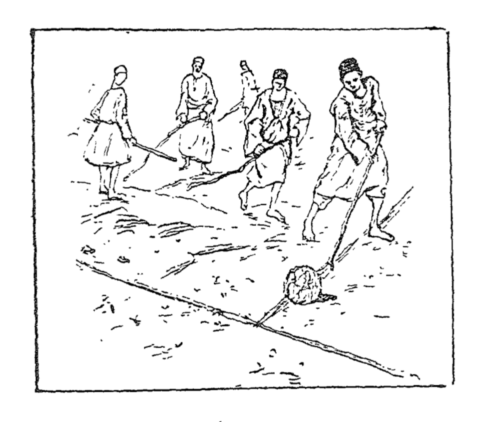
شكل ٣ (كله كي مين ياخى)



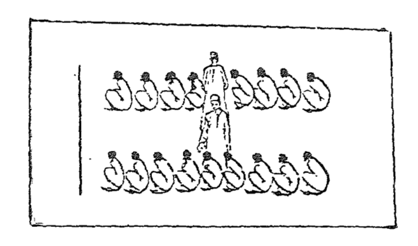
شكل ٤ (دق الكف " صلح ")



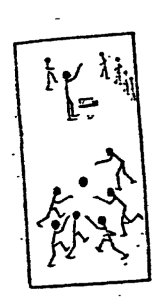
شكل ٥ (الحكشة)



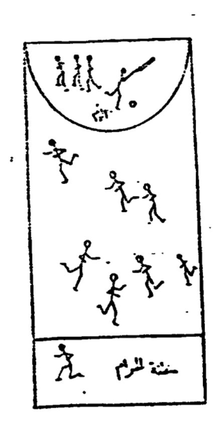
شكل ٦ (الطاقية فى العب)



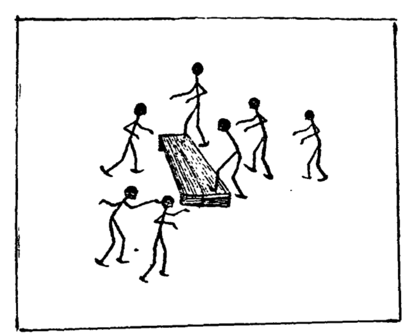
شكل ٧ (أول سنـو)



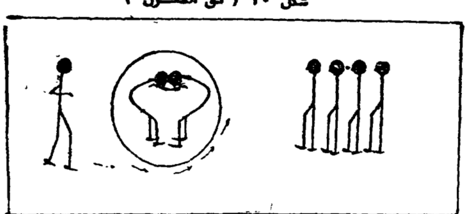
شكل ٨ (اللجـم)



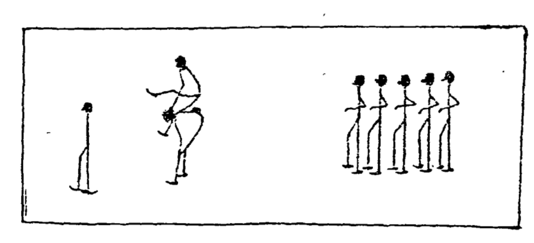
شكل ٩ (كركا على العالي)



شكل ١٠ (دق المغزل)



شكل ١١ (جولي على جولي عريفي)



رقم الإيداع ٩٣/٩٤١٢

الترقيم الدولى ٨ - ٣٨ - ٩٦/٥/٩٧٧